RAZA LIBRARY
RAMPUR U.P.

دسمبر ۱۹۶۴

مدیر اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

نگار پاکستان

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

سالانہ چندہ
دس روپے

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۲۰۲ ٹیلیفون نمبر ۲۲۶۹۳

دسمبر سنہ ۱۹۶۴ء

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ

نیاز فتحپوری

نائب مدیران

فرمان فتحپوری — عارف نیازی

زر سالانہ دس روپے

قیمت فی پرچہ پچھتر پیسے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی / الف یو پی ۳۶۶۹ - ۶۸ / ۶۳، محکمۂ تعلیم کراچی

پرنٹر و پبلشر:- ایم عارف نیازی نے انٹرنیشنل پریس سے چھپوا کر دفتر ادارۂ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا۔

دائیں طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا ہے

فہرست

۴۳ واں سال — دسمبر سنہ ۱۹۶۴ء — شمارہ ۱۲

ملاحظات ...... دیوار کے اس پار ــ انتخابِ صدارت کا ہنگامہ	نیاز فتحپوری	۵
لکھنؤ کی خدمات زبان	ڈاکٹر سید صفدر حسین	۹
عہد عباسی کی ایک داستان عفو و انتقام	نیاز فتحپوری	۲۱
مذہب و عقل	سید انور علی بی۔اے	۲۴
سکندر اعظم کی تخت نشینی کی خونیں داستان	نیاز فتحپوری	۲۸
اردو زبان کا انشائیہ نگار ــ اقتباسات صلائے عام	میر ناصر علی	۳۰
اقبال	نیاز فتحپوری	۳۸
ابوالکلام کی حیات معاشقہ	نسیم اختر بالوی	۴۲
ہوس لکھنوی	سید سلیمان حسین	۴۶
اردو مرثیہ میں رزم نگاری	سید نظیر حیدر	۵۰
دریائے عشق اور بحر المحبت	فرمان فتحپوری	۵۵
باب المراسلہ { ۱۔ شیخ محمد اشرف ۲۔ سید انیس شاہ جیلانی }	نیاز فتحپوری	۶۵
باب الاستفسار { ۱۔ سید معین الحسن ۲۔ محمد عمران خاں }	نیاز فتحپوری	۷۰
آذر کدہ	دائم عظیم آبادی	۷۳
منظومات: راز مراد آبادی، سید حرمت الاکرام، ریورنڈ ہنیسن رجحانی، عزیز قدوسی، راغب میرٹھی		۷۵
مطبوعات موصولہ	ادارہ	۷۸

ملاحظات

نیاز فتحپوری

دیوار کے اس پار

روس کے اولین انقلاب کے بعد اس وقت تک پورے پچاس سال گزر چکے ہیں اور اس مدت میں وہاں اور خدا جانے کتنے چھوٹے بڑے انقلاب آئے، لیکن اگر آج کوئی اس بات کا دعویٰ کرے کہ روس کے اولین انقلاب سے لیکر اس وقت تک کے تمام حالات تاریخی حیثیت سے صحیح صحیح قلمبند کر سکتا ہے، تو اس کا یہ کہنا قطعاً غلط ہوگا

روس نے ہمیشہ اس بات کی انتہائی کوشش کی کہ اس کے صحیح حالات سے دنیا بے خبر رہے اور دنیا اسی کو سچ سمجھے جو وہ کہتا ہے لیکن اس بات کا وہ کوئی جواب کبھی نہیں دے سکا کہ اگر اس کا ملک ہر لحاظ سے واقعی دنیا کی جنت ہے، تو اس جنت کے سامنے آہنی دیوار کیوں کھڑی کردی گئی ہے اور کیوں کسی کو اس بات کا موقع نہیں دیا جاتا کہ وہ اس جنت ارضی کو دیکھ کر اس کے ملائک صفت محافظین کے حسن ذوق کی داد دے۔ خیر یہ بات تو بہت پرانی ہوگئی ہے اور دنیا اس کو دیکھتے دیکھتے اُکتا گئی ہے، لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ جب کبھی روس نے اس آہنی دیوار کے بعض دروازے کھول کر لوگوں کو اس فردوس کے نظارہ کی دعوت بھی دی تو صرف "طبقہ اعلیٰ علیین" ہی کے دیکھنے کی اجازت دی، اور یہ نہ سمجھنے دیا کہ اس بہشت کا وہ حصہ جو عوام کے لئے مخصوص ہے اس کا کیا رنگ ہے۔ اس دوران میں روس نے خدا جانے کتنے ممالک کے نمائندوں کو اپنے ملک میں آنے کی دعوت دی اور اپنی صنعتی ترقیوں اور علمی کارناموں کے مناظر پیش کر کے سب کو اس بات کا یقین دلایا کہ روس کی اشتراکی حکومت عوام کے لئے رحمت خداوندی سے کم نہیں اور دنیا میں صرف وہی ایک ملک ایسا ہے جہاں غربت و افلاس، بیکاری و ناداری کا نام نہیں اور ہر شخص یکساں چین سے زندگی بسر کر رہا ہے۔

پھر روس نے اپنے اس دعوے کو جن جن طریقوں سے ثابت کرنے کی کوشش کی، وہ وہی تھے جو اس نے خود مقرر کیے تھے اور کبھی کسی آزاد سیاح کو آزادی کے ساتھ وہاں چل پھر کر خود اپنی رائے قائم کرنے کا موقع نہیں دیا۔ خیر لینن و اسٹالن کے زمانہ کو چھوڑیئے کہ اس وقت تو جنگ عظیم کی ناہنجاریوں کی وجہ سے اس کا کوئی سوال ہی نہ تھا کہ کوئی شخص وہاں جا کر صحیح حالات معلوم کر سکتا، لیکن خردشچیف کے عہد کو آپ کیا کہیں گے جس نے اسٹالن کو معزول کر کے بالکل نئے روس کی طرح ڈالی اور اپنے ملک کی خوش حالی و ترقی کا صور پھونک کر ساری دُنیا کو ہلا کر رکھ دیا لیکن آخر کار یہ حقیقت بغیر کھلے نہیں رہی کہ وہ اسٹالن سے بھی زیادہ شعبدہ باز تھا اور سیاہ کو سفید دکھانے میں اسے یدطولیٰ حاصل تھا۔ ہم آپ تو خیر سنتے رہے اور یقین کرتے رہے لیکن خود ملک والوں کی آنکھ میں تو خاک نہیں جھونکی جا سکتی تھی، اس لئے انہوں نے اور کچھ تو نہیں کہا لیکن خاموشی سے اس بازی گر ہی کو اسٹیج سے ہٹا دیا۔

خردشچیف نے اپنے حسن انتظام کے پروپاگنڈا کا جو جال پھیلایا تھا اس کا سب سے زیادہ مضبوط پھندہ وہ تھا جو وہاں کی زرعی ترقی اور غذائی پیداوار کی افراط سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے ساری دنیا کو یقین دلایا تھا کہ روس کا انسان چاہے کسی حصۂ ملک کا ہو وہ بھوکا نہیں مر سکتا۔ لیکن وہاں کے کسان کو تو معلوم تھا کہ وہ کیسی زندگی بسر کر رہا ہے اور وہاں کے عوام تو اس سے بے خبر نہیں رہ سکتے تھے کہ اگر خردشچیف حال ہی میں ایک کرور ٹن

بلکہ اس سے بھی زیادہ غلہ دوسرے ملکوں سے قرض نہ لیتا تو آج سارا ملک فقر و فاقہ میں مبتلا ہوتا، چنانچہ کہنے والے کہتے ہیں کہ خروشچیف کے اسباب معزولی میں ایک قوی سبب یہ زرعی بدحالی بھی تھی۔ پھر وہاں کی یہ اقتصادی دشواریاں، اشیاء کی غیر معمولی گرانی، کسانوں کی مجبوری اور عوام کی ناداری کوئی حال کی بات نہیں ہے بلکہ اسی وقت سے چلی آرہی ہے جب خروشچیف نے عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی تھی۔ چنانچہ حیات اللہ انصاری ایڈیٹر قومی آواز لکھنؤ جب ۱۹۵۶ء میں پرائیویٹ حیثیت سے روس گئے اور خود وہاں کے حالات کا مطالعہ کیا تو وہ بڑا دردناک تجربہ لیکر لوٹے۔ غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر ان کا بیان مختصراً آپ بھی سن لیں۔ انہوں نے لکھا تھا کہ:-

"میں ریل سے ماسکو تک گیا اور مسلسل ریل کے باہر کی دنیا کو دیکھتا رہا۔ راستے بھر یعنی اٹھارہ سو میل کے اندر کوئی بھی بڑا فارم نہ ملا جہاں ٹریکٹر سے کھیتی ہوتی ہو۔ سب جگہ چھوٹے چھوٹے کھیت ملے جہاں گھوڑوں سے ہل چلائے جاتے تھے دیہات کے مکانات قریب قریب سب کچے تھے اور وہ بھی اس طرح کہ اگر دیوار یا چھت گر گئی تو ہوا اور پانی روکنے کے لئے گھاس پھونس ٹوٹے پھوٹے کنستر یا سڑے ہوئے ٹاٹ ٹھونس دیئے گئے ہیں۔ دیہاتوں کی سڑکیں کچی تھیں جو کیچڑ سے پُر تھیں، عام دیہاتی روئی کے دگلے پہنے ہوئے تھے جن میں سے زیادہ تر تیل اور میل سے چکٹ ہو رہے تھے۔ یہی منظر سرحد سے ماسکو تک مسلسل نظر آیا، آنے جانے والی ریلوں میں بھی جو کسان نظر آئے وہ ایسے ہی کپڑے پہنے ہوئے تھے۔

کھل کر ہنستے یا قہقہہ لگاتے ہوئے کسی کسان کو نہیں دیکھا گیا۔ کھانے کی چیزیں روس میں بے حد مہنگی تھیں۔ جو ڈبل روٹی ہندوستان میں چار آنے کو ملتی تھی وہ وہاں بارہ آنے کو ملتی تھی۔

عام مزدوروں کو ملوں میں پرانے تین سو روبل ملتے تھے اور یہ صرف اتنے ہوتے تھے کہ ایک آدمی مشکل سے پیٹ بھر سکتا تھا، اور اپنے مکان کو جاڑوں میں گرم رکھ سکتا تھا۔ اس میں کپڑے نہیں بن سکتے تھے۔ اس وجہ سے لوگ گھروں میں نوکری کرنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ کیونکہ وہاں ان کو دو سو روبل تنخواہ کے ساتھ ساتھ کھانا بھی ملتا تھا۔"

یہ ہے روس کی وہ جنت ارضی جس کا ڈھنڈورا پیٹا جاتا ہے، اور یہ ہے وہاں کے کسانوں اور عام باشندوں کی زندگی جس پر ہم میں سے اکثر رشک کرتے ہیں۔

اس وقت سوال اشتراکی نظام کے حسن و قبح کا نہیں، بلکہ محض اعتبار و بصیرت کا ہے کہ جب اشتراکیت بھی صحیح معنی میں خوش حالی و مساوات کی ضامن نہیں ہو سکتی، تو ہم جمہوریت کی کیوں شکایت کریں جس نے معاشرہ و تمدن کے نشیب و فراز دور کرنے کا کبھی دعوےٰ نہیں کیا اور نہ یہ بات ممکن ہے، کیونکہ نظام تمدن میں بلند و پست کی تفریق بالکل فطری نظام ہے اور اسے دنیا کا کوئی نظامِ حکومت دور نہیں کر سکتا دنیا کا سارا کاروبار انسانی تگ و دو اور جذبۂ مسابقت سب اسی نشیب و فراز پر قائم ہے، اور آج اگر تمام انسان ایک سطح پر آجائیں تو نظام معاشرہ یکسر درہم برہم ہو جائے اور دنیا رہنے کے قابل نہ رہے۔

آپ نے ایک دیوار کا حال تو سُن لیا، لیکن ایک دوسری دیوار اور بھی ہے، اور یہ دیوار چین ہے۔ وہ دیوار نہیں جو مسیح سے قبل تاتاری قبایل یا یاجوج ماجوج کے حملوں سے ..... محفوظ رہنے کے لئے اینٹ گارے سے تعمیر کی گئی تھی، بلکہ وہی دیوار اشتراکیت جو اب سے صرف چوتھائی صدی قبل ظہور میں آئی اور اب تک بدستور قائم ہے۔ اس وقت انقلاب چین کی تاریخ پیش کرنا مقصود نہیں، بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ اشتراکیت نے جہاں اور جس طرح جنم لیا اس نے پہلے اپنے چاروں طرف حصار کھینچ دیا اور پھر اس کے بعد اپنی اساطیر عمل قائم کی۔

چین کی اشتراکی حکومت دراصل روس ہی کی آواز بازگشت ہے، اور اسی کی تائید و تقلید، لیکن اس کا موجودہ موقف روس سے

بالکل جدا ہے۔ ایک وقت تھا کہ چین، روس کو اپنا بڑا بھائی کہتا تھا، لیکن اب یہ رشتۂ اخوت قائم نہیں رہا اور بھائی بھائی رہنے کے بجائے ایکدوسرے کے رقیب ہو گئے۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ خروشچیف کے زمانہ میں روس امریکی جمہوریت کی طرف جھکنے لگا۔ جسے کوریا کے جھگڑے کی وجہ سے چین کبھی پسند نہیں کر سکتا تھا، دوسرا سبب یہ کہ روس نے یہ دیکھ کر کہ مبادا چین کسی وقت اپنا اقتدار ایشیا پر قائم کر کے، روس کی ایشیائی پالیسی کا مزاحم ہو خود چین سے کھنچنے لگا اور اس طرح ان دونوں کی راہیں ایک دوسرے سے جدا ہو گئیں ۔ اس میں شک نہیں کہ اب سے پہلے چین ہر بات میں بڑی حد تک روس کا دست نگر تھا، لیکن جب اس نے اپنے قدم مضبوطی سے جمالئے تو وہ بھی وہی خواب دیکھنے لگا جو روس دیکھ رہا تھا۔ اور اس طرح ان دونوں میں رقابت شروع ہو گئی۔ ہر چند بظاہر اس رقابت کی کوئی وجہ موجود نہ تھی کیونکہ جس حد تک سیاسی عقاید کا تعلق ہے دونوں کے ایک ہی تھے اور اشتراکیت ہی دونوں کا دین و ایمان تھا، لیکن سیاسی عقاید اور عملی سیاست دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف باتیں ہیں ۔ اشتراکیت ہو یا جمہوریت یہ صرف حکومتوں کے Trade name ہیں۔ اصل چیز تو وہ داؤں پیچ ہیں جن کی مدد سے اس machine کو چلایا جاتا ہے اور یہ ہر ملک کے جدا جدا ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے چین کے دل میں یہ چبھن پیدا ہوئی کہ باوصف اس کے کہ بلحاظ آبادی وہ دنیا کا سب سے بڑا ملک ہے، اور تبت و سینکیانگ پر متصرف ہونے کے بعد وہ وسعت کے لحاظ سے بھی بہت بڑا ہو گیا ہے، اسے کیوں بڑی طاقتوں میں شامل نہیں کیا جاتا اور بین الاقوامی اقتدار سے وہ کیوں اتنا محروم ہے کہ دنیا کی بین الاقوامی مجالس میں بھی اس کو کوئی جگہ نہیں دی جاتی۔ اس کے بعد جب اس نے دیکھا کہ روس کا منشاء بھی کچھ ایسا ہی ہے تو پھر اس نے اپنی عملی سیاست بھی بدلنا شروع کی اور روس سے اس کے تعلقات زیادہ کشیدہ ہوتے گئے یہاں تک کہ اگر خروشچیف کچھ دن اور برسر اقتدار رہتا تو تعلقات بالکل ہی ختم ہو جاتے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا تو غالباً صحیح نہ ہوگا کہ آیندہ روس و چین پھر دونوں ایک ہو جائیں گے، لیکن اس کا امکان ضرور ہے کہ اس سے قبل جو گرہ پڑ چکی ہے وہ کچھ ڈھیلی ہو جائے، بالکل کھل جاتا اگر ممکن نہیں ہو تو بھی بڑی زیرِ طلب بات ہے۔

بہرحال قطع نظر اس سے کہ چین و روس کے آیندہ تعلقات کی کیا صورت ہوگی، اس سے انکار ممکن نہیں کہ چین کی روز افزوں آبادی اور غذائی پیداوار کے مسائل اس کے لئے بھی دردسر بنے ہوئے ہیں اور اپنی بڑھتی ہوئی صنعت و تجارت کے لئے اسے مارکٹ بھی پیدا کرنا ضروری ہے اور وہ یہ بھی خوب سمجھتا ہے کہ اس مسابقت میں اسے نہ صرف امریکہ و مغربی ممالک بلکہ ایشیا میں جاپان سے بھی ٹکر لینا ہے اور یہ مسئلہ ایسا نہیں جس میں وہ روس سے کسی ہمدردی کی توقع رکھ سکے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ روس کی طرح چین کے بھی صحیح حالات کا علم ہم کو حاصل نہیں اور ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ بس بدہ وہ کس دھیون میں لگا ہوا ہے، لیکن ایٹم بم کے حالیہ دھماکے سے اس نے یہ مزید ثابت کر دیا ہے کہ وہ ایسا شکستہ ناخن نہیں ہے جیسا کہ اس کو سمجھ لیا گیا تھا۔ اور ہو سکتا ہے کہ کسی وقت وہ ایشیائی مسائل میں Deciding Factor کی حیثیت حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرے۔ ہر چند وہ اس حقیقت سے بے خبر نہیں کہ کسی ملک کو فتح کرنے یا اپنے مقبوضات میں شامل کرنے کا دور گزر گیا۔ یہاں تک کہ افریقہ کی چھوٹی چھوٹی ریاستیں بھی خود مختار ہوتی چلی جا رہی ہیں: لیکن وہ یہ بھی جانتا ہے کہ دنیا میں اقتدار قائم کرنے کا سب سے زیادہ موزوں وقت یہی ہے۔ کیونکہ ان ریاستوں کی آزادی محض آئینی آزادی ہے اور وہ اس وقت تک کچھ نہیں کر سکتیں جبتک دوسرے ممالک کی مدد انہیں حاصل نہ ہو۔ حتیٰ کہ افریقہ کیا ایشیاء کی بھی بڑی بڑی حکومتیں اس احتیاج سے مستثنیٰ نہیں اور وہ دوسرے ترقی یافتہ ممالک کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ ان حالات میں چین کو بھی یقیناً غور کرنا ہے کہ اس کا موقف کیا ہو سکتا ہے یا کیا ہونا چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ وہ یورپ و امریکہ سے تو کوئی توقع رکھ ہی نہیں سکتا۔ روس بھی اس کی کوئی مدد نہ کریگا کیونکہ وہ خود اس کے اقتدار کو پسند نہیں کرتا اور اس کے مشرقی علاقہ کے بعض حصے ایسے ہیں، جن پر چین کی نگاہ عرصہ سے ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اس کو نہ صرف بین الاقوامی اقتدار قائم کرنے بلکہ اندرونی حالات کو استوار کرنے کے لئے بھی خود اپنے ہی ذرائع سے کام لینا پڑے گا اور یہ فی الحال اتنے

وسیع نہیں کہ وہ ان پر بھروسہ کر سکے۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر وہ اپنی بڑھتی ہوئی آبادی اور اقتصادی حالت کے توازن کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو گیا تو وہ یقیناً موجودہ بین الاقوامی سیاست کا رُخ پھیر دے گا، خواہ اسے روس سے جنگ ہی کیوں نہ کرنا پڑے

انتخابِ صدارت کا ہنگامہ

پاکستان میں انتخاب صدارت کا مسئلہ جمہوری انداز پر بالکل پہلی بار لوگوں کے سامنے آیا ہے، اس لئے ملک کی فضا میں ہلچل سی مچی ہوئی ہے اور نتیجہ کی طرف سب کی آنکھیں لگی ہوئی ہیں جس کا پتہ غالباً اخیر مارچ ۶۵ء میں چلے گا۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں یہ مدت جا ہیںنے اسی بے چینی میں کٹیں گے جو ریس کورس میں گھوڑوں پر داؤں لگانے کے بعد لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوتی ہے اور اس وقت تک یہ ہنگامہ کسی نہ کسی صورت میں برابر جاری رہے گا۔

غنیمت ہے کہ یہ کشاکش صرف دو امیدواروں کے درمیان ہے، ورنہ شاید اسکریننگ کی ضرورت محسوس ہوتی اور بات دلچسپی کے حدود سے گزر کر تشویشناک صورت اختیار کر لیتی۔

پاکستان کا یہ انتخاب خالص جمہوری انداز پر نہیں ہو رہا یعنی ہر عاقل و بالغ مرد و عورت کو براہ راست انتخاب صدارت میں رائے دینے کا حق حاصل نہ ہوگا، بلکہ ۱۰ کروڑ کی آبادی میں سے صرف اُن ۸۰ ہزار افراد کو حاصل ہوگا جنھیں عوام نے اپنا نمائندہ چُن لیا ہے۔ اس طریق انتخاب کو بنیادی جمہوریت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور وہ جماعتیں جو ایوب خاں کے مقابلہ میں محترمہ فاطمہ جناح کی طرف دار ہیں، وہ منجملہ دوسرے اعتراضات کے ایک اعتراض یہ بھی کرتی ہیں کہ بنیادی جمہوریت کا تصور ہی سرے سے غیر جمہوری ہے ۔ ہو سکتا ہے کہ جمہوریت کے مروّجہ تصور کے لحاظ سے اعتراض درست ہو لیکن جس وقت میں عہد خلافت راشدہ پر نگاہ ڈالتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے کہ وہ حضرات جو بات بات میں قرآن و سنت، مذہب و ... کو درمیان میں لے آتے ہیں، وہ کیونکر بنیادی جمہوریت کو غلط کہہ سکتے ہیں، کیونکہ رسول اللہؐ کی رحلت کے بعد چاروں خلفاء کا انتخاب بالکل بنیادی جمہوریت ہی کے اصول پر ہوا تھا نہ انفرادی طور پر تمام آبادی نے بیعت کی اور نہ اپنی رائے دی۔ جس طرح شیوخ قبائل اسلام سے پہلے اپنے اپنے قبیلوں کے نمائندے سمجھے جاتے تھے، اسی طرح وہ اسلام کے بعد بھی رہے اور ان کی رائے اور بیعت کو تمام آبادی کی رائے اور بیعت سمجھا گیا۔

اس میں شک نہیں کہ خلفاء کی بیعت تمام شیوخ نے ایک ہی وقت میں نہیں کی بلکہ ہوا یہ کہ جو چند اس وقت موجود تھے اُنھوں نے تو اسی وقت بیعت کر لی اور جو موجود نہ تھے اُنھوں نے بعد میں بیعت کی یا اس پر اپنی رضامندی ظاہر کر دی۔ بنا براں میری رائے میں اسلام نے اول اول جو طریق انتخاب کو پسند کیا وہ بالکل وہی تھا جسے اب پاکستان نے بنیادی جمہوریت کے نام سے اختیار کیا ہے۔

خیر یہ تو محض ایک ضمنی بات تھی جو اس وقت ذہن میں آ گئی اور میں نے اسے ظاہر کر دیا۔ اصل بات غور کرنے کی یہ ہے کہ بنیادی جمہوریت کے نمائندوں کا فرض کیا ہے۔ اگر اُنھوں نے اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ ان کی نمائندگی دراصل ایک بڑے مقدس فرض کی نمائندگی ہے تو ہمیں اُمید رکھنا چاہئے کہ وہ اپنی اس اخلاقی ذمہ داری کا سودا کرنے پر کسی صورت میں راضی نہ ہوں گے اور جذبات سے مغلوب ہو کر اپنے ضمیر کو فروخت نہ کریں گے لیکن اگر اُنھوں نے ایسا نہ کیا تو انھیں یقین رکھنا چاہئے کہ سب سے زیادہ انھیں کو اس کی پاداش بھگتنا پڑے گی۔

میں یہاں تک لکھ چکا تھا کہ ایک بڑی غیر متوقع خبر یہ ملی کہ صدارت کے لئے پانچ اور حضرات نے اپنے کاغذات نامزدگی داخل کر دیئے ہیں۔ ان میں ایک مسٹر بھٹو وزیر خارجہ ہیں، دوسرے مسٹر شعیب وزیر خزانہ، تیسرے عبدالصبور خاں اور ان کے علاوہ دو اور غیر معروف حضرات ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ معاملہ کی نوعیت امکان اسکریننگ کی حد تک پہنچ گئی ہے اور ممکن ہے ارکان اسمبلی کو یہ فیصلہ کرنا پڑے کہ ان میں سے کس کس کو خارج کر دینا ہے اور اگر اس کی نوبت خدانخواستہ آ گئی تو معاملہ نازک ہو جائیگا۔ اس خبر سے عوام کی حالت منتظرہ میں کافی بے چینی پیدا ہو گئی ہے جس کا دور ہونا یا قائم رہنا اسکریننگ کے فیصلہ پر منحصر ہے۔ تاہم خیال یہی کیا جاتا ہے کہ اس باب میں غالباً کوئی قدم ایسا نہ اُٹھایا جائیگا جو اس انتخاب صدارت کے مسئلہ کو سلجھانے کے بجائے اسے اور اُلجھن میں ڈال دے۔

لکھنؤ کی خدمات زبان

ڈاکٹر سید صفدر حسین

قطع نظر اس سے کہ اُردو نے کس حصۂ ملک میں جنم لیا اور کہاں اس کی لسانی تشکیل ہوئی یہ بات مسلّم ہے کہ اس کی نشوونما دلّی اور اُس کے قرب و جوار میں ہوئی اور اُسے رعنائی و زیبائی لکھنؤ میں ملی۔ جب اُردو شمالی ہند میں شعروادب کی زبان بن رہی تھی' تو سیاسی اور معاشی زوال کی بنا پر اہلِ علم کے قدم دلّی سے اُکھڑ رہے تھے اور ترکِ وطن کر کے تلاشِ معاش میں وہ دور دراز علاقوں تک پہنچ رہے تھے۔ دلّی سے قریب تر گوشۂ امن' اودھ تھا تین سو میل سے بھی کم فاصلہ۔ اس لئے امراء' شرفاء' فضلاء' ادباء' شعراء' اطبّاء' ماہرین رقص و سرود۔ سب قافلوں کی صورت میں سرزمین اودھ کی طرف بڑھ رہے تھے۔ جہاں پہلے شجاع الدولہ نے اور پھر آصف الدولہ نے ان کی پزیرائی کی۔

لکھنؤ کی مقامی آبادی اُن لوگوں پر مشتمل تھی جو عموماً پوربی بولتے تھے لیکن جب مرکزِ حکومت بننے کی وجہ سے سرکاری دفاتر کے عمّال' درباری اُمراء اور اُن کے اہل و عیال فیض آباد سے یہاں منتقل ہوئے اور پھر اطراف و جوانب سے بہت سے شرفاء' اہلِ علم اور اہلِ فن کسبِ معاش اور سکونِ حیات کے لئے یہاں آ آ کر جمع ہوئے تو یہ شہر مسلمانوں کے اعلیٰ اور اوسط طبقوں اور اُن کی تہذیبی قدروں کا ایک نیا اور اہم مرکز بن گیا۔ اِس وقت تک اُردو زبان اپنی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی وجہ سے' تہذیبی اور مجلسی اعتبار حاصل کر چکی تھی۔ اسے اُردوئے معلّیٰ اس لئے کہتے تھے کہ یہ قلعۂ معلّیٰ یعنی بادشاہ' بیگماتِ شاہی' امراء' درباری اراکین کی زبان تھی اور انھیں سے الفاظ و محاورات کی درستی کی سند لی جاتی تھی۔ جب دہلی اور نواحِ دہلی کے عمائد و امراء' اہلِ علم اور اہلِ طائفہ' لکھنؤ آ کر آباد ہو گئے تو اُن کے وسیلے سے اُردو زبان بھی اپنی تمام روایات کے ساتھ یہاں پہنچی اور قدرے انفرادی انداز سے بڑھنا اور پھیلنا شروع کیا۔ جب مقامی عوام نے بھی خود کو وقت کے تہذیبی اور مجلسی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لئے اُردو زبان کو اختیار کیا تو اُن کے لہجے میں جو چند الفاظ اچھی طرح نہ کھپ سکے وہ علم اور عقل وغیرہ تھے۔ یہ لوگ علم کو بکسرِ تین اور عقل کو قاف مکسور کے ساتھ بولتے تھے۔ انشا نے اپنے وقت تک زبان کی اس مغائرت کو ایک دو لفظوں سے زیادہ نہیں پایا تھا' اور اس کا سبب بھی بولنے والوں کی بے توجہی کو ٹھیرایا تھا۔ جو لوگ باہر کے شہروں اور درباروں مثلاً آگرہ' دلّی' میرٹھ' فرخ آباد' آنولہ اور بریلی وغیرہ سے آئے تھے اُن کی تعداد زیادہ تھی بالخصوص دلّی کے لوگ شہر اور دربار پر چھائے ہوئے تھے اور ان میں خاندانِ شاہی' بیگمات: امراء' علماء' شعراء' طبیب' منجم' بذلہ سنج' قصّہ خواں' سپاہی اور اربابِ نشاط ہر شعبۂ حیات کے آدمی تھے۔ انشا کا بیان ہے کہ "لکھنؤ میں دہلی کے اس قدر صاحبِ سلیقہ زن و مرد ٹوٹ پڑے کہ دہلی خالی ہو گئی"[1] یہ باشندے ہزاروں بلکہ لاکھوں کی تعداد میں تھے اور ان کے جمِ غفیر نے لکھنؤ کو نیا شاہجہان آباد بنا دیا تھا اسی لئے انشا نے کہا تھا کہ باشندگانِ لکھنؤ سے ہماری مراد شاہجہان آباد کے وہ باشندے ہیں جو دارالخلافہ کی خرابی کے بعد لکھنؤ میں آ بسے[2]۔ ان لوگوں کی وجہ سے لکھنؤ کا ہر محلہ بقولِ انشا فصیحوں کا محلہ ہو گیا اور یہ لوگ اس کا بڑا خیال رکھتے تھے کہ ہم پورب میں ہیں کہیں ایسا نہ ہو کہ یہاں

---

[1] دریائے لطافت مترجمہ کیفی صفحہ ۱۱۰ [2] دریائے لطافت صفحہ ۱۱۶

کے آدمیوں کی زبان کی عادت پڑ جائے اس وجہ سے اپنے ماں باپ اور دوسرے بزرگوں سے جو شاہجہاں آباد سے آئے ہوئے تھے الفاظ کی تحقیق کرتے رہتے تھے[۵۱] ۔ جب اس شستہ و شائستہ مجمع کو لکھنؤ میں معاشی اطمینان اور سکون ملا تو مزید اصلاح و ترقی کی طرف مائل ہو گئے اور تعمیر، لباس، غذا، وضع، انداز آرائش کے علاوہ تقریر کی شستگی، الفاظ و محاورات کی تحقیق اور بلاغت و فصاحت کے اہتمام پر بھی خاص توجہ ہونے لگی۔

اودھ میں لسانی اصلاح اور فصاحت کا خیال سب سے پہلے موتمن الدولہ کے خاندان کو پیدا ہوا۔ ان میں سرفہرست تو نواب بہو بیگم تھیں جنہوں نے ایک ایسا محکمہ کھول دیا تھا جس میں تحفظ زبان اور فصاحت بیان کے متعلق ضروری یادداشت اور بعض دوسری تفصیلات محفوظ رکھی جاتی تھیں۔ میر حسن اسی شعبہ سے متعلق تھے۔ بہو بیگم کے تین بھائی نواب سالار جنگ، نجم الدولہ، افتخار الدولہ اور اُن کی اولاد بھی جو فصاحت کا خاص خیال رکھتی تھی۔ پھر مرزا فتح اللہ، مرزا اسمٰعیل، مرزا رفیع سودا، خواجہ حفیظ اللہ، میرزا کی، میر مغل، خواجہ شیریں خاں اعتقاد الدولہ اور میر رمضانی تھے[۵۲]۔ ان کے علاوہ ہندوستان کے نامی گرامی شعراء کی بھی ایک کثیر جماعت تھی جس میں سودا کے علاوہ سرب سکھ دیوانہ، مرزا فاخر مکین، میر تقی میر، حسرت، مصحفی، جرأت، مرزا قتیل اور انشا وغیرہ شامل تھے۔ بیرونی شہزادے جنہوں نے یہاں سکونت اختیار کر کے باقاعدہ طور پر ادب اور زبان کی خدمت انجام دی، ان میں مرزا جہاندار شاہ، مرزا سلیمان شکوہ اور نواب محبت خاں زیادہ اہم تھے۔ خود لکھنؤ کے دربار میں نواب آصف الدولہ تھے جو ادب نواز شاعر تھے، سعادت علی خاں بھی اپنی فصاحت اور شیوا بیانی کے لئے مشہور ہوئے ہیں، غازی الدین حیدر محقق تھے اور علم لغت پر اُن کی کتاب تاج اللغات نے یورپ میں بھی شہرت پائی۔ غرض فرمانرواؤں کی علمی اور ادبی خدمات کا یہ سلسلہ آخری تاجدار تک برابر چلتا رہا۔ فرمانرواؤں کے ساتھ اُن کے بعض وزراء بھی علم و ادب کے بڑے سرپرست تھے جن میں علامہ تفضل حسین خاں، معتمد الدولہ اور حکیم مہدی علی خاں خاص طور پر مشہور ہیں۔ پھر علماء اور مجتہدین کا بھی ایک جم غفیر تھا جو فرنگی محل اور خانوادۂ غفرانمآب کے زیر اثر درس و تدریس اور رشد و ہدایت میں مصروف ہونے کے علاوہ فصاحت و بلاغت کا بھی مبلغ تھا۔ غرض لکھنؤ میں بڑے تنوع اور بڑی وسعت کے ساتھ اُردو زبان کی ترقی کا کام سرانجام پایا۔ جس کے کئی پہلو ہیں۔ ایک پورب کے خاص لہجہ کا اضافہ، دوسرے ذخیرۂ الفاظ میں ترقی تیسرے لسانی اور بیانی معلومات کی ترتیب اور چوتھے اصلاح زبان و بیان کے اُصول۔

لکھنؤ کی آب و ہوا اور عام فضا میں ایک ایسا لوچ ہے جو ہندوستان کے دوسرے حصوں میں عام نہیں۔ یہاں کے خربوزوں، آم اور ککڑیوں تک میں یہ انفرادی لطافت اور نرمی ملتی ہے۔ پھر ہم یہ بات تو ضرور محسوس کرتے ہیں لیکن ٹھیک یہ نہیں بتا سکتے کہ یہاں کی آب و ہوا نے یہاں کے باشندوں کی زبان اور آواز پر کتنا انفرادی اثر ڈالا ہے۔ بہر حال جغرافیائی اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا، علاوہ اس کے جو باتیں آباؤ اجداد سے سُنتے چلے آتے ہیں وہ بھی نفسیاتی طور پر ضرور اثر انداز ہوتی ہیں۔ انہیں گوناگوں وجوہ کی بنا پر اودھ بالخصوص لکھنؤ کے لوگ بعض حروف و الفاظ زبان و حلق کی ایک خاص جنبش کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ جس سے اُن کے لہجے میں بھی ایک انفرادیت محسوس ہوتی ہے۔ ایسی انفرادیت جس سے ہم اودھ کے آدمی کو الگ پہچان سکتے ہیں۔ آواز کی یہ لطافت اور لہجہ کا یہ لوچ حسن تکلم کو بڑھا دیتا ہے اور کچھ زیادہ شیریں معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس پر مزید یہ کہ انہوں نے اپنی فطرت کی نرمی سے تخاطب کے بھی نئے نئے پیرائے تلاش کئے تاکہ مخاطب کی طبیعت کو شائستگی اور دلپذیری کا احساس ہو۔ وہ غصہ کے عالم میں بھی اپنی زبان سے درشت کلمات ادا نہیں کرتے۔

لکھنؤ نے اُردو کے ذخیرہ الفاظ میں دو طرح اضافہ کیا۔ ایک تو یہاں مذہب اور علم و فن کے عروج کی وجہ سے فارسی اور عربی کے بیشمار الفاظ اور مصطلحات اُن کی گفتگو اور شعر و ادب میں ایسے شامل ہو گئے جو اب تک اُردو میں استعمال نہیں ہوئے تھے ریختی، مثنوی، مرثیہ اور داستانوں سے ایسے الفاظ کی طویل فہرستیں تیار کی جا سکتی ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ پورب کی روایات اور اودھی زبان سے بھی متعدد مقامی اور غیر مقامی الفاظ

---

۵۱ دریائے لطافت مترجمہ کیفی صفحہ ۹۳　　۵۲ بحوالہ دریائے لطافت مترجمہ کیفی صفحہ ۱۲۵

ایسے اُمڈ گھومل گئے جو دلّی میں مستعمل نہ تھے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض الفاظ و محاورات دلّی سے دور ہونے کی وجہ سے یا استعمال میں نہ آسکنے یا پسندیدہ نہ ہونے کی وجہ سے ترک بھی ہو گئے مثلاً پاکھنڈ مچانا (جعل کرنا) پترے کھولنا، جالا پورنا، چھوٹی تاتی وغیرہ لیکن یہ متروک محاورے بھی فنا اس لئے نہیں ہوئے کہ لکھنؤ کے باہر مستعمل رہے۔ لکھنؤ نے ان کے مترادفات ایجاد کئے اور بہت سے ایسے نئے الفاظ بھی اُردو کو دیئے جن سے اب تک ہماری زبان آشنا نہ تھی، ایسے الفاظ کی ایک فہرست صاحب تسہیل البلاغت نے دی ہے جن میں سے چند یہ ہیں:-

بررتا (اکڑنا) بڑیٹھا (دھوبی)[1] بلچک (شمشیر کا وار) بہرڑ[2] (ناہموار زمین) پھلینڈا (بڑی جامن) کرٹ لگا (سخت کلام) کمینڈ (فریب) کھلنا (ناگوار گذرنا) لاڑھیا (جعل ساز) ہبر (لمبا بانس) لسانی اور بیانی معلومات یا صرف و نحو اور قواعد کی ترتیب اُن لوگوں کے لئے ضروری ہوتی ہے جو خود اہلِ زبان نہ ہوں اور دوسروں کی زبان سیکھنا چاہیں اس لئے کسی زبان کی صرف و نحو اور قواعد زبان کے متعلق کتابیں ہمیشہ غیر زبانوں میں مقبول ہوتی ہیں مثلاً عربی کی صرف و نحو پر ایرانیوں نے محنت کی، فارسی کی صرف و نحو پر ہندوستانیوں نے ریاضت کی اور اُردو کی صرف و نحو کی کتابیں عموماً مغربی ملکوں کے باشندوں نے لکھیں۔ اُردو صرف و نحو کے متعلق مولوی عبدالحق کی تحقیق یہ ہے کہ اس کی گرامر سب سے پہلے ڈچ سفیر جان جوشوا کٹلر نے لاطینی زبان میں لکھی۔ اس سفیر نے شاہ عالم اوّل سے فرخ سیر تک کا زمانہ دیکھا تھا اور ۱۶۸۰ء سے ۱۷۱۳ء تک ہندوستان کے مختلف حصوں میں رہا تھا۔ جوشوا کٹلر کے بعد شلز، ہیڈلے، لے بی ڈف ڈاکٹر گلکرائسٹ، جان شکسپیر اور بہت سے دیگر مغربی مصنفین نے اُردو کے قواعد زبان پر کتابیں اور رسالے وغیرہ لکھے لیکن خود اردو دانوں نے ادھر بہت کم توجہ کی۔ ملکی ادیب کی سب سے پہلی کتاب جو زبان اور مصطلحات وغیرہ پر لکھی گئی وہ مرزا جان طپش کی تصنیف تھی۔ یہ کتاب اُنھوں نے مرشد آباد میں شمس الدولہ احمد علی خاں کی فرمائش پر لکھی تھی اور اس کا مقصد بھی وہی تھا کہ بنگال کے دور دراز علاقے کو اُردوئے معلیٰ کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائیں۔ کسی مرکزِ زبان میں اُردو صرف و نحو کی جو پہلی اہم کتاب لکھی گئی وہ دریائے لطافت ہے۔ یہ کتاب لکھنؤ میں نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر ۱۲۲۳ھ ۱۸۰۸ء میں انشا اور قتیل نے مل کر لکھی۔ اس کا پہلا حصہ جو صرف و نحو سے متعلق ہے انشا کا لکھا ہوا ہے اور دوسرا حصہ جو عروض و قوافی، معانی و بیان اور منطق وغیرہ کے مباحث پر مشتمل ہے، قتیل کی تصنیف ہے۔ انشا نے قواعدِ صرف و نحو کے علاوہ الفاظ و محاورات کی تحقیق، مختلف طبقوں کی بولیاں، گفتگو کے علیحدہ علیحدہ انداز، زبان کے فرق و مراتب اور عورتوں کے محاورات وغیرہ پر بہت اچھا مواد اُردو کو دیا ہے۔ اس کتاب کی افادیت کے سلسلہ میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ:-

"یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ہندی اہلِ زبان نے اُردو صرف و نحو پر لکھی ہے اور حق یہ ہے کہ عجیب جامع اور بے مثل کتاب ہے اُردو زبان کے قواعد، محاورات اور روزمرہ کے متعلق اس سے پہلے کوئی ایسی مستند اور محققانہ کتاب نہیں لکھی گئی اور عجیب بات یہ ہے کہ اس کے بعد بھی کوئی کتاب اس پایہ کی نہیں لکھی گئی۔ جو لوگ اُردو زبان کا محققانہ مطالعہ کرنا چاہتے ہیں یا اس کی صرف و نحو یا لغت پر کوئی محققانہ تالیف کرنا چاہتے ہیں اُن کے لئے اس کا مطالعہ ضروری ہی نہیں بلکہ ناگزیر ہے۔ سید انشا پہلے شخص ہیں جنھوں نے عربی فارسی زبان کا تتبع چھوڑ کر اُردو زبان کی ہیئت و اصلیت پر غور کیا اور اس کے قواعد وضع کئے اور جہاں کہیں تتبع کیا بھی تو وہاں زبان کی حیثیت کو نہیں بھولے[3]"

دریائے لطافت کے علاوہ کوئی اور اہم کتاب صرف و نحو کے متعلق لکھنؤ میں نہیں لکھی گئی۔ لکھنؤ کا کارنامہ زبان کے قواعد بتانے کے بجائے اُس کے اصول مقرر کرنے اور اصلاح کرنے سے متعلق ہے۔ اور یہ عظیم کام شیخ امام بخش ناسخ نے انجام دیا۔ ناسخ کے کام کی اہمیت

---

[1] یہ لفظ بیلکنڈ اور علی گڑھ۔ آگرہ میں بھی مستعمل ہو۔ غالباً ہندی الاصل ہے (برجی)۔ [2] میر حسن کے یہاں بھی ملتا ہے [2] آگرہ اور بھوپال میں رائج ہے۔ [3] مقدمہ دریائے لطافت

کا اندازہ اس حقیقت کے اظہار سے اچھی طرح ہو سکتا ہے کہ ناسخ ایک طور پر میر کے ہمعصر تھے کیونکہ جب ۱۸۱۰ء ۱۲۲۵ھ میں میر کا انتقال ہوا اُس وقت ناسخ جوان تھے اور اپنا ایک انفرادی رنگ پیدا کر چکے تھے۔ ان دونوں بزرگوں میں عمر کی چھوٹائی بڑائی ضرور تھی لیکن اُنھوں نے کافی عرصہ ایک دوسرے کا زمانہ دیکھا تھا ناسخ لکھتے ہیں ؎

سالہا صحبت رہی ہے ہم کو ناسخ میر سے　　　سُن چکے ہیں خوب اُردوئے مُعلّےٰ کی زبان

زمانے کے اس کم تفاوت کے باوجود ان دونوں کی زبان میں اتنا زبردست فرق ہے کہ جو ناسخ سے لے کر آج تک جب کہ سوا سو سال بیت چکے ہیں پیدا نہیں ہو سکا حالانکہ سیاسی اور سماجی حالات میں انقلابِ عظیم آ چکا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ناسخ نے زبان کو مانجھ کر ایسا معیاری بنا دیا کہ جب تک انقلابِ زمانہ زبان کا مزاج بالکل ہی بدل دے اُس میں کسی تبدیلی کی گنجایش بہت کم نظر آتی ہے۔ غالب نے ناسخ کی خدماتِ زبان کا اس طرح اعتراف کیا ہے کہ :-

"میاں اگر مجھ سے پوچھتے ہو تو زبان کو زبان کر دکھایا لکھنؤ والوں نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے۔ ورنہ بولنے کو کون نہیں بول لیتا۔ میرے نزدیک تو وہ تراش خراش کی گنجائش ہی نہیں چھوڑ گیا۔ ہاں قاعدہ نہیں لکھ گیا۔ قواعد جاننے والا اُس کے کلام کے مزے پاتا ہے"[۱]

صفیر بلگرامی لکھتے ہیں کہ :-

"جس قدر مدارج زبان کی درستی کے تھے وہ لکھنؤ میں تمام ہوئے۔ اب جو طریق نکلے گا لکھنؤ کی درست کی ہوئی زبان سے باہر نہ ہوگا"[۲]

یوں تو ناسخ سے پہلے بھی اصولِ زبان اور اصلاحِ زبان پر تھوڑا بہت کام ہو چکا تھا مثلاً سب سے پہلے ولیؔ نے دکن کی شاعری اور زبان کے بہت سے مقامی الفاظ نکال کر اُن کے بجائے فارسی اور عربی الفاظ شامل کر دیئے اور ایسی تراکیب اختیار کیں جو دکن میں رائج نہ تھیں ــــ ولی کے بعد خانِ آرزو، مرزا مظہر جانِ جاناں، شاہ مبارک آبرو۔ اور شاہ حاتم نے بھی اصلاحی نقطۂ نظر سے زبان پر غور کیا۔ بالخصوص حاتم نے ۱۱۶۸ھ میں اپنے "دیوان زادہ" کی ترتیب کے وقت یہ اعلان کیا کہ "دس بارہ[۳] سال سے میں نے عربی اور فارسی کے قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ برتے ہیں اور روزمرۂ دہلی کہ جسے میرزایانِ ہند اور فصیح گویانِ رند اپنے استعمال میں لاتے ہیں پسند کیا ہے۔ سوائے اُس کے ہر خطے کی زبان یہاں تک کہ ہندی بھی جسے بھاکا کہتے ہیں میں نے موقوف کر دی صرف عام فہم اور خاص پسند روزمرہ اختیار کیا۔ میں الفاظ کو صحت کے ساتھ ادا کرتا ہوں چنانچہ عربی اور فارسی کے الفاظ مثلاً تَسبیح کو تسبی صحیح کو صحی، بیگانہ کو بگانہ اور دیوانہ کو دوانہ وغیرہ بطور عامہ میں نہیں لکھتا۔ ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن مثلاً مَرَض کو مَرْض اور غَرَض کو غَرْض وغیرہ میں استعمال نہیں کرتا۔ الفاظِ ہندی مثلاً نَیَن، جَگ، نِت، بسر وغیرہ یا مار اور موا وغیرہ میں نے چھوڑ دیئے ہیں۔ ستے کے بجائے ستی یا سیتی، اُدہر کے بجائے اودھر، کدہر کے بجائے کیدھر جن میں حرف کی زیادتی ہے یا پر کے بجائے پہ، تیری کے بجائے تجھ، یہاں کے بجائے یاں، وہاں کے بجائے واں ین نہیں لکھتا۔ "ر" کو "ڑ" کے ساتھ قافیہ نہیں بناتا مثلاً گھوڑا و بورا، دھڑ و سر وغیرہ........ اس کی شرح کہاں تک کی جائے انشاء اللہ کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہوگا۔ البتہ دیوان قدیم کے اشعار میں جن کا سال تصنیف معلوم ہو جائے گا اس طرح کی کمی ہو سکتی ہے۔ لیکن اگر دیوانِ جدید کے اشعار میں کوئی غلطی ہو تو یہ سمجھ کر معاف کر دیں کہ انسان خطا و نسیان کا مرکب ہے"[۳]

[۱] بحوالہ تذکرہ جلوۂ خضر جلد اول صفحہ ۲۳۶ - [۲] جلوۂ خضر جلد اول صفحہ ۲۷۰ [۳] آزاد ترجمہ "دیوان زادہ" مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور

"اس اعلان کے باوصف ہم شاہ حاتم کے دیوان میں ایسے اشعار بھی پاتے ہیں جن میں ان اصول کی پابندی نہیں ہو سکی۔ مثلاً

دیکھ سروِ چمن ترے قد کوں خَجُل ہے پا بگِل ہے بے پر ہے (خَجِل بجائے خَجُل)

نکہ اسی غزل میں اُنہوں نے مندرجہ ذیل شعر

حق میں عاشق کے بجھ لباں کا بچن قند ہے نیشکر ہے شکر ہے

نی کر کے اس طرح بنا دیا

حق میں عاشق کے تیرے لب کا سخن قند ہے نیشکر ہے شکر ہے

غزل کے ایک اور شعر میں دو خط کشیدہ الفاظ اور بھی قابلِ اعتراض ہیں ؎

کیونکہ سب سے تجھے چھپا نہ رکھوں جان ہے دل ہے دل کا انتر ہے

ل دیوانِ قدیم (۱۱۳۴ھ) کی ہے۔ ایک اور غزل کے چند اشعار دیکھئے جو ۱۱۶۹ھ کی ہے۔ یہ غزل اگرچہ پنجاب یونیورسٹی کے نسخے میں نہیں ہے لیکن حسرت موہانی کے انتخاب میں موجود ہے اس میں ہندی بھاکا کے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں اور بعض لفظ تخفیف و تغیر کے بھی ہیں۔

چھپا نہیں جا بجا حاضر ہے پیارا کہاں وہ چشم جو مارین نظارا

جُدا ہیں سب ستی تصدیق کر دیکھ ملا ہے سب سے اور سب سے ہے نیارا

مسافر اُٹھ تجھے چلنا ہے منزل بجے ہے کوچ کا ہردم نقارا

سیانے خلق سوں یوں بھاگتے ہیں کہ جوں آتش ستی بھاگے ہے پارا

صفا کر دل کے آئینے کو حاتم دِکھا چاہے سجن گر آشکارا

غزل کے آخری مصرعہ پر نظرِ ثانی کر کے اس طرح بنا دیا ہے "کیا چاہے اگر اُس کا نظارا" بہرحال شاہ حاتم کو اصلاحِ زبان کا احساس و شعور تھا ممکن ہے بعض الفاظ جو محلِ نظر تھے اُنہوں نے قصداً باقی رہنے دیئے ہوں تاکہ لوگوں کو اُن کے قدیمی رنگ کا بھی اندازہ ہو سکے۔ شاہ حاتم کے بعد سودا اور میر نے زبان کی درستی پر توجہ کی اور بعض عملی اصلاحیں بھی کیں۔ اُنہوں نے اُردو کو بہت سے فارسی عربی الفاظ، نئی فارسی تراکیب اور بعض فارسی تراکیب و محاورات کے ترجموں سے آشنا کرایا۔ اُنہوں نے دکن کی زبان کے اکثر الفاظ بھی نکال دیئے اور اُچھے کے بجائے ہے، اَپس کے بجائے اپنے، انجھو کے بجائے آنسو، باٹ کے بجائے رستہ، برہا کے بجائے ہجر، بنا کے بجائے بِن، پیا کے بجائے یار یا معشوق، بوجھے کے بجائے سمجھے، پی یا پیتم کے بجائے معشوق، پگ کے بجائے پگڑی، جگ کے بجائے دنیا، جیو کے بجائے جی، دارو کے بجائے دوا، درپن کے بجائے آئینہ، درشن کے بجائے دید، دکھا کے بجائے دیکھا، دوجا کے بجائے دوسرا، ستی یا سوں یا سین کے بجائے سے، سرجن کے بجائے معشوق، کدھی کے بجائے کبھی، کن کے بجائے پاس، لگ کے بجائے تک، تینے کے بجائے بیچ، مکھ کے بجائے مُنہ، موہن کے بجائے معشوق، نمن کے بجائے طرح، نین کے بجائے چشم وغیرہ استعمال کئے لیکن ان دونوں اساتذہ کے یہاں بھی بعض قدیم الفاظ باقی رہ گئے تھے، مثلاً سجن بمعنی معشوق، ٹک بمعنی تھوڑا، دکھو بجائے دیکھو، دسا بجائے دکھائی دیا ۔۔۔ ان کے علاوہ مت، پلک، ماروں ہوں، زد وغیرہ کا استعمال بھی ہے اور پھر ضرورتِ شعری سے بعض الفاظ غلط تلفظ کے ساتھ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً بقولِ انشا میر تقی میر نے میٖنہ کو بروزن میش، بھچک کو بجائے بھچک (حیران) استعمال کیا ہے۔ انشا کہتے ہیں کہ

"میر آگرے میں پیدا ہونے کی وجہ سے وہاں کا لہجہ اور برج اور گوالیار کے الفاظ گفتگو میں لے آتے ہیں۔"[۱]

۱۔ دریائے لطافت ترجمہ کیفی صفحہ ۹۵

اسی طرح مصحفی کے یہاں ستی یا سیتی بجائے سے، مجھ دل بجائے میرے دل، محبوباں بجائے محبوب، کٹک (مارواڑی لفظ) بجائے لشکر آیا ہے۔ لفظ "تھوڑی" کو رائے مہملہ کے ساتھ "گوری" کا قافیہ بنا دیا ہے۔

ساقیِ سیمیں کو تری دیکھ کے گوری گوری　　شرم سے شمع ہوئی جاتی ہے تھوڑی تھوڑی

میر کے کلام میں بعض الفاظ کے طریقۂ استعمال کو دیکھ کر یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے الفاظ کی صحتِ تلفظ پر رواجِ عام کو ترجیح دی ہے، چنانچہ مسجد کو مسیت، نزدیک کو نزیک، پلید کو پلیت، خیال کو خال بڑی بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔ اسی سند کی بنا پر سید انشا نے دریائے لطافت میں یہ اعلان کر دیا کہ:-

"جاننا چاہئے کہ جو لفظ اُردو میں آیا وہ اُردو ہو گیا خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سُریانی، پنجابی ہو یا پوربی، اصل کی رُو سے غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اُردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی اُس کے اُردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے، کیونکہ جو چیز اُردو کے خلاف ہے وہ غلط ہے، گو اصل میں صحیح ہو اور جو اُردو کے موافق ہے وہی صحیح ہے خواہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔"[1]

انشا نے اس کی مثال میں بہت سے الفاظ دیئے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:-

"فند بجائے فن، سفیل بجائے فصیل، منتصر بجائے مختصر، چکّر (چکّر کاٹنے والا) - چپاڑ (چوپڑ باز) - مجاز بجائے مزاج - (یہ جاہلوں کے استعمال میں ہے) - قلفی بجائے قفلی - برقا بجائے برقع۔"

یہ ایک نیا نظریہ تھا جو جامع مسجد کی سیڑھیوں کے محاورے کو ملحوظ رکھنے سے پیدا ہوا تھا لیکن اِس سے اس اصول کی خلاف ورزی ہوتی تھی جسے شاہ حاتم نے قائم کیا تھا۔ یعنی تسبی اور صحی کا استعمال بجائے تسبیح اور صحیح درست نہ تھا۔ بہرحال انشا کے مشورے پر عمل نہیں ہو سکا، کیونکہ لکھنؤ میں ناسخ کا دبستان غلط العام کو قبول کر سکتا تھا غلط العوام کو نہیں۔ بہرحال انشا کی دریائے لطافت میں چند اور اصول بھی بیان ہوئے ہیں۔ مثلاً

(۱) "عربی اور فارسی کے بعض سہ حرفی الفاظ کے درمیانی حرف کو اُردو میں ساکن سے متحرک بنا دیتے ہیں جیسے شرم اور گرم کی را کو جو ساکن تھی متحرک کر دیا۔ اسی طرح کبر، نرم، صبر، علم، عقل، قبر، جبر، شکل، فکر، اجر، فخر، صلح۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ الفاظ جو سب ساکن الاوسط ہیں۔ اُردو میں بعض قابل لوگوں کے روزمرہ کے سوا جو (عام) استعمال کا لحاظ نہ کر کے تحقیق پر نظر رکھتے ہیں۔ متحرک الاوسط تلفظ میں آتے ہیں۔ اسی طرح بعض متحرک حرفوں کو ساکن کر دیا گیا ہے جیسے "بشریت"۔ سب جانتے ہیں کہ اس لفظ میں "شین" مفتوح ہے مگر اس کے تلفظ میں شین ساکن بولا جاتا ہے۔"[2]

(۲) "دو ہندی لفظوں یا ایک ہندی اور ایک غیر ہندی (عربی فارسی وغیرہ) کے ساتھ کسرۂ اضافت کا استعمال غلط ہے لیکن فارسی عبارت میں اشیاء کی حقیقت کے بیان میں دونوں صورتیں جائز ہیں۔"[3]

(۳) ہندی (اُردو) شعر میں صفت اور مضاف الیہ میں اگر مضاف اور موصوف مذکور ہوں تو نون کا اعلان غلط ہے جیسے دیدۂ گریاں اور سروِ گلستاں میں نون کا اعلان غلط ہے۔"[4]

---

[1] دریائے لطافت ۳۵۳ و ۳۵۴

[2] دریائے لطافت مترجمہ کیفی صفحہ ۳۵۰

[3] دریائے لطافت صفحہ ۳۵۹

[4] دریائے لطافت صفحہ ۳۵۹

انشا نے یہ قواعد صرف و نحو اور اصولِ فصاحت اپنی عمر کے آخری حصہ میں منضبط کیے تھے جبکہ ناسخ کی اصلاحات کا شہرہ بلند ہو چکا تھا
یا ہے لطافت، مصحفی کے دیوانِ ششم سے محض ایک سال پہلے مرتب ہوئی تھی۔ مصحفی کا چھٹا دیوان شاہد ہے کہ ناسخ اس سے بہت عرصہ پہلے اپنا
لاحی کام شروع کر چکے تھے۔ ناسخ کی لسانی عظمت پر اُس واقعہ سے بھی روشنی پڑتی ہے جو لالہ موجی رام اور قتیل کے درمیان پیش آیا اور جس میں ناسخ
دلچسپی لے کر موجی رام کو قتیل کے اعتراضات کے مسکت جوابات لکھ کر دیدیئے تھے۔ بہر حال یہ کہنا کہ ناسخ اپنی اصلاحی تحریک میں انشا سے
تر ہوئے ہونگے کسی طرح درست نہیں۔ اس لئے بھی کہ ناسخ کا تمام کام نہایت مربوط اصولی بنیادیں رکھتا ہے اور اس لئے بھی کہ ناسخ کی
لاح سے سیکڑوں ایسے الفاظ اور محاورات منسوخ ہوگئے جنہیں انشا نے جائز سمجھتے ہوئے اپنے دیوان میں استعمال کیا تھا مثلاً "جی چلا"
بجائے ناسخ نے رغبت ہوئی تجویز کیا۔ اسی طرح "ہیگا" کے بجائے "ہے"۔ "دیکھ" کے بجائے دیکھ کر۔ "رہے ہے" کے بجائے
تا ہے۔ "آپ بن" کے بجائے۔ بے آپ کے۔ پرواہ کے بجائے پروا۔ تجھ بن کے بجائے بے تیرے۔ کڈھب کے بجائے بے ڈھب۔
ی کے بجائے جبھی۔ تس پر کے بجائے اُس پر۔ رواں دواں کے بجائے رواں۔ "دیا جلا" کے بجائے جلا دیا۔ کہیں ہیں کے بجائے
یں ہیں۔ اسی نمط کے بجائے اسی طرح۔ "ہو" کے بجائے "ہوکر"۔ مت کے بجائے نہ۔ ہووے گا کے بجائے ہوگا۔ "چادرِ مہتاب
پر" کے بجائے چادرِ مہتاب کے اوپر۔ میں کہا کے بجائے میں نے کہا۔ کیونکہ کے بجائے کیونکر۔ تو کہے کے بجائے جیسے یا گویا۔ ولے کے بجائے
ن۔ آخرش کے بجائے آخر۔ لے لیویں گے کے بجائے لے لیں گے۔ مجھ پاس کے بجائے میرے پاس۔ جوں کے بجائے مثل۔ ٹک کے بجائے
۔ چھوڑ کے کے بجائے چھوڑ کر۔ کن نے کے بجائے کس نے۔ میں تہارا نام لے کے بجائے میں تمہارا نام لے کر۔ کا سا کے بجائے کی طرح۔ دوانہ
بجائے دیوانہ۔ بروں ہے کے بجائے باہر ہے۔ گھڑی ایک میں بجائے ایک گھڑی میں۔ میاں کے بجائے صاحب۔ اُن نے کے بجائے
ں نے۔ کسی طرح کے بجائے کی طرح۔ "جوں ساقی نے کے بجائے" جو نہیں ساقی نے" وغیرہ[1]

اُردو ادب میں یہ عظیم کام ناسخ نے انجام دیا کہ نہایت ٹھوس بنیادوں پر درستیٔ زبان کے اصول و قواعد بنائے۔ میر نے جامع مسجد کی
ڑھیوں کے محاورے کو جو اہمیت دی تھی اور انشا نے اس کا لحاظ رکھ کر فن کو فند، مزاج کو مجاز اور برقع کو برقا جائز قرار دے دیا تھا۔
سخ نے اس حکم لگایا اور یہ اصول وضع کیا کہ کسی غیر زبان کے الفاظ میں تصرف دو صورتوں کے علاوہ جائز نہیں یا تو وہ تصرف فصحا کے استعمال
، آ کر روزمرہ بن گیا ہو جیسے فارسی کے لفظ "گر" کے بجائے اُردو میں "اگر" روزمرہ میں داخل ہے۔ یا پھر کوئی لفظ یا محاورہ عوام میں مستعمل ہو کر
حا کے روزمرہ میں داخل ہو جائے۔ اس اصول کے مطابق مزاج کو مجاز اور مسجد کو مسیت کہنا جائز نہیں ٹھہرتا کیونکہ یہ فصحا کا روزمرہ نہیں۔
سخ کا دوسرا اہم اصول یہ تھا کہ ہندی کے جن الفاظ میں اُردو فصحا نے تصرف کر کے اپنا لیا ہے اُن کے علاوہ کوئی اور ہندی لفظ استعمال
ں کرنا چاہئے مثلاً آگو کے بجائے آگے، کریو کے بجائے کیجو، لوہو کے بجائے لہو جائز ہے کیونکہ یہ الفاظ تبدیل ہیئت کے بعد فصحا کے
زمرہ میں داخل ہیں۔

ناسخ کی خدماتِ زبان پر تذکرۂ جلوۂ خضر میں جو تفصیلات ملتی ہیں اُن پر ابھی تک کوئی اضافہ نہیں ہو سکا۔ صفیر بلگرامی کی اس تحقیق
اہم نکات یہ ہیں:

(۱) میر و سودا سے ذوق و مومن تک دلّی کے شعرا حسبِ ضرورت کبھی حروفِ رابطہ کو چھوڑ دیتے تھے، کبھی وزن پورا کرنے کے
عربی فارسی کے بعض الفاظ کو بگاڑ کر باندھ دیتے تھے، کبھی بعض لفظوں کے حروف کو بڑھا دیتے تھے، کبھی ساکن کو متحرک اور متحرک کو
ن یا مشدد کو مخفف اور مخفف کو مشدد بنا لیتے تھے۔ ثقیل اور متروک دونوں طرح کے الفاظ مستعمل تھے اور فحش الفاظ کے استعمال سے بھی

[1] ماخوذ از تذکرۂ جلوۂ خضر جلد اوّل ۱۲

گریز نہ تھا۔ کسی خاص لغت کی پابندی نہ کی جاتی تھی اور جس زبان یا بولی کا لفظ اُن کی ضرورت کو پورا کرتا تھا وہ بے تکلفی سے برت لیتے تھے۔
نے ایک باقاعدہ دستور بنایا اور زبان و شاعری دونوں کے متعلق اُصول مقرر کیئے۔ اُنھوں نے اپنے آئین پر خود بھی سختی سے عمل کیا اور اپنے
اور دوستوں کو بھی اُن کی پابندی کا مشورہ دیا۔ ناسخ کی یہ اصلاحات اور اُن کے تمام متروکات سماعی رہے کیونکہ اُنہوں نے غالباً کسی علٰحدہ رسالہ کی صو
انھیں ترتیب نہیں دیا تھا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ میں عروض اور قافیہ پر دو علٰحدہ علٰحدہ ایسے رسالے موجود ہیں جنہیں ناسخ سے منسو
جاتا ہے۔ یہ رسالے آرزو لکھنوی کے ذریعہ سے اُن تک پہنچے ہیں۔ ان میں سے ایک کے خاتمے پر کاتب نے "رسالہ ناسخ" لکھ بھی دیا ہے۔ لیکن
ان کی صحت مشتبہ ہے۔ بہر حال ناسخ نے اپنی شاعری میں ان تمام اُصولوں کا التزام کیا ہے اس لئے اُن کے کلام کا عمیق مطالعہ کرنے والا بھی
نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اُن کے اہم اصلاحی اصول یہ تھے[1]:-

(۱) عروض و قافیہ کے اُصول سے وزنِ شعر درست ہو۔

(۲) معانی و بیان کی حدیں درست رہیں۔ فصاحت کی چھان بین کا خیال رہے، کلام میں تنافر، غرابت اور تعقید نہ پیدا ہونے پائے۔
پر نظر ہے۔ صنائع بدائع ضروری نہیں، اگر خوبصورتی سے بندھ جائیں تو باندھا جائے ورنہ لفظ کی خوبی کے واسطے معانی کو ہاتھ سے نہ دینا

(۳) لغات صحت کے ساتھ استعمال کیئے جائیں۔

(۴) غیر زبان کے حروف تقطیع میں دبنے نہ پائیں۔ ہندی کے حروف البتہ دب سکتے ہیں لیکن خاص خاص حالتوں میں جہاں تک
کھلے ہوئے صحیح طور سے لفظ بندھیں۔

(۵) قافیے کے اصول سب برتے جائیں۔ عیوب قوافی سے بچا جائے۔ قافیۂ ہندی میں بھی ایطائے جلی و خفی کا لحاظ رہے۔

(۶) الفاظ زائد یا بلا ضرورت استعمال نہ کیئے جائیں اور بندش کی چستی کا خاص خیال رکھا جائے

(۷) فصاحت اور بلاغت کلام کے لئے ضروری ہے کہ کم سے کم الفاظ میں مطلب ادا کیا جائے۔

(۸) کلام میں کسی طرح ذم یا ابتذال کا پہلو نہ نکلے۔

(۹) متروک یا غلط افعال و مصادر پر قافیہ یا ردیف کی بنیاد نہ رکھی جائے۔

(۱۰) ناسخ نے غزل کی زمینوں میں بھی تصرفات کئے اور حروفِ روابط یعنی "کا" "کے" "کو" "سے" "پر" "تک"
حروفِ اثبات و نہی یعنی "ہے" اور "نہیں" وغیرہ پر ردیف کی بنیاد رکھی۔

(۱۱) الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قاعدے مقرر کیئے۔

(۱۲) بندش کا اہتمام فارسی کے انداز پر کیا، لیکن اس طرح نہیں کہ اُردو اپنی انفرادیت کھو کر فارسی نما ہو جائے۔ اس نکتہ کو امداد
نے غالب کی تقابلی مثال دے کر اس طرح واضح کیا ہے کہ "غالب نے تو فارسی الفاظ یا فارسی جملوں کو اس طرح باندھا کہ اُردو فارسی نما ہو گئی۔
برخلاف شیخ (ناسخ) نے گو الفاظِ فارسی سے اجتناب نہ کیا مگر ترکیب ایسی ملحوظ رکھی کہ اُردو، اُردو رہ گئی، بلکہ اگر کسی فارسی جملہ کو بھی اپنے کلا
جگہ دی تو فارسی کو اُردو کر کے دکھا دیا مثلاً فرماتے ہیں ؎

سوالِ وصل پر ہلنا پرِ بریدہ تیرے ابرو کا — اشارہ ہے براتِ عاشقاں برشاخ آہو کا[2]

(۱۳) فحش الفاظ کے استعمال کو ممنوع قرار دیا۔

---

[1] تذکرۂ جلوۂ خضر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ [2] کاشف الحقائق جلد اوّل صفحہ ۱۵۱، ۱۵۲

صفیر بلگرامی نے جلوۂ خضر میں ایسے الفاظ و محاورات کی ایک طویل فہرست بھی محلِ استعمال کے ساتھ دی ہے جن میں لکھنؤ کے شعراء نے تبدیلیاں کی ہیں۔ یہ فہرست جلوۂ خضر جلد اوّل کے صفحہ ۲۵۰ سے شروع ہو کر ۲۹۴ تک چلتی ہے۔ قدیم شاعروں اور دلّی میں ناسخ کے معاصرین کا نام بنام کلام دے کر خط کشیدہ الفاظ و محاورات کے لکھنوی مترادفات حاشیہ پر لکھ دیئے ہیں۔ ان میں سے بعض یہ ہیں:-

محاورہ وقتِ میر	تبدیلی وقتِ ناسخ	محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
رنگ جھمکے ہے	رنگ جھلکتا ہے	اودر	طرف
کرے ہے	کرتا ہے	اُس دم تئیں	اُس وقت تک
کسو	کسی	دیوے	دے
اون نے	اُس نے	بن	بغیر
جامہ کم گھیر	کم گھیر جامہ	با آنکہ	باوجودیکہ
پانت	پتّا	کیوں سے کے	کس طرح
ٹک	ذرا	شمع کا گلنا	شمع کا پگھلنا
جوں	جس طرح	دامن چلنا	دامن مسکنا
کبھو	کبھی	ولے	مگر یا لیکن
ندان	ہمیشہ	داغ ہوں	داغ کھاتا ہوں
ہر پاہنہ ہرے کے اوجھل	ہر ایک ہرے پتے کے اوجھل	میرے موئے گئے	میرے مرنے کے بعد
تئیں	کو	کھوج	نشان
خاک میں رل جانا	خاک میں مل جانا	دیدار پانا	دیدار ہونا
دریا کا سا	دریا سا	اودھر	اُدھر
بھیتیاں ہیں	بہتی ہیں	رُو رکھنا	مُنہ رکھنا
شرح دینا	شرح کرنا	دیجے	دیجئے
ہم خواب دیکھا	ہم نے خواب دیکھا	ماٹی	مٹی
دیا	چراغ	جائے	جا، یا، جگہ
کیونکہ	کیونکر	قاصد چلانا	قاصد بھیجنا
بستار	شہرہ	تدھر	اُدھر
دختِ تاک	دخترِ رز	دارو	شراب یا دوا
بچاروں	بیچاروں	انتہا لانا	انتہا کو پہنچنا
ایدھر	ادھر	کرے	کیجئے
سر کو فرو لانا	سر کو فرو کرنا	جائے باش	جائے بود و باش

محاورہ وقتِ میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت
جانا جاتا ہے	سمجھا جاتا ہے	ہلاکی کو پہنچنا	ہلاکت کو پہنچ
دل ڈھائے کر	دل ڈھا کر	بھروسا پڑنا	بھروسا ہونا
نشا	نشہ	اُپر	اوپر
جاگہہ	جگہ	مت کریو	نہ کیجیو
بیچ	میں	جوں ایندھن	ایندھن کی ط
طَرَف	طَرَف	اُسے مغفرت ہو	اُس کی مغفرت
تئیں	تونے	بگاہ کا نالہ	نالۂ سحر
تجھ تئیں	تجھ تک	پیک	لیکن
جلا رہے گا	جلا دے گا	ٹُک	ذرا
نت	ہمیشہ	تد	تب
بدشراب	بدمست	منہ پر نقاب لینا	مُنہ پر نقاب ڈ
نیوتا	جھکنا	خرابا پھیلنا	خرابی پھیلن
وہ جدی چیز ہے	وہ جُدا چیز ہے	نمط	طرح
شور شرابا	شور و شر	قسے کہ	اس قسم سے کہ
اُس کے گئے	اُس کے جانے کے بعد	ہوجو	ہوجیو
زنجیری رہنا	قید رہنا	پالہ	پیالہ
دھا	عشرۂ محرم	دمِ بازپس	دمِ بازپسی
ارنہ	وگرنہ ۔ ورنہ	یاں تئیں	یہاں تک
خیال لینا	خیال باندھنا	دار کھینچنا	دار پر کھینچ
پلک ماروں ہوں	پلک جھپکاتا ہوں	ہوجے	ہوجئے

غرض اسی طرح کی تبدیلیاں انشا، مصحفی، میر حسن، ثناء اللہ فراق، الٰہی بخش معروف، شاہ نصیر، ممنون، محمد نصیر رنج، حافظ زین العابدین خاں عارف، میر حسین تسکین، مومن خاں، ذوق، غالب اور آزردہ وغیرہ کے مستعملہ الفاظ و محاورات پر بھی دکھائی ہیں۔ بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ اصلاحِ زبان کے متعلق ناسخ کا کارنامہ ایسا عظیم اور اہم ہے کہ آج تک اُس پر کوئی اضافہ نہیں ہو سکا۔ ناسخ کے اصلاحِ زبان اور فصاحتِ بیان کی تحریک اُن کے شاگردوں میں علی اوسط رشک، امان علی سحر اور میر عشق نے چلائی۔ اُنہوں نے عربی ا بہت سے ثقیل الفاظ اور گراں تراکیب کا استعمال ترک کر دیا اور نئے الفاظ و محاورات کو فصاحت کی کسوٹی پر کس کر رواج د ان میں علی اوسط رشک کا مرتبہ سب سے اہم تھا۔ رشک کی اصلاحیں کہیں لکھی ہوئی موجود نہیں ہیں۔ نواب جعفر علی خاں اثر کا بیا کہ رشک کی اصلاحِ زبان کے اصول جس کتاب میں شامل تھے وہ کسی اور نے اپنے نام سے شائع کرادی ہے اس لئے اُن کی تفصیل

ہے۔ بہرحال اُن کی نفس اللغۃ اور اُن کے دیوان سے اُن کے رجحانِ اصلاح کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی بنیادی باتیں یہ ہیں:۔

(۱) اُن الفاظ و تراکیب کا استعمال جائز ہے جو بول چال میں لطف دیتی ہیں مثلاً

آپی کے بجائے آپ ہی۔ اوری کے بجائے اور ہی۔ ایکی کے بجائے ایک ہی۔ ساتھی کے بجائے ساتھ ہی۔ سُکھانا کے بجائے سُکھلانا۔ کاروبار کے بجائے کاروبار۔ کھوانا کے بجائے کھلانا

قصد تھا گُل کرنے کا جل جل کے آپی بجھ گئے
دیکھ کر اس شمع رُو کو ہو گئی پروانہ شمع

کرے عاشق جو فرمائش تو اوری راگ لاتے ہیں
اور بیچ کی لینے لگتے ہیں وہ گانے میں بجاتے ہیں

بے امتیازِ عاجز و ظالم زمین پر
ایکی ہے ناتوان و توانا زمین پر

مضمون تازہ بہرِ تسلّیٔ دل یہ ہے
لکھتا ہوں خطِ شوق کے ساتھی جواب میں

چمن میں سنبلِ تر کا مزا ہے اے گلِ تر
نہا کے بال سُکھانے کو کون کہتا ہے

چشمِ جہاں سے پردۂ غفلت اگر اٹھے
ہو جائیں بند مردمِ دُنیا کے کاربار

آپ سے کون ہے مشتاقِ قیامت اے رشک
جل کے کھواتی ہے یادِ بُتِ خمدار ابرو

(۲) برخلاف ان ہندی الفاظ کے رشک نے عربی اور فارسی کے الفاظ صحتِ تلفظ کے ساتھ استعمال کئے ہیں۔ مثلاً بعینہٖ، پارَس، خفقان، تمیز، حرکت، صدقہ، عظمت، فرقہ وغیرہ۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ایک جگہ لغت غلت (حساب اور گنتی کی خطا کے معنی ہیں) استعمال کیا ہے ؎

سودا ہے حاسبانِ قیامت کو آپ کا
تعدادِ جرمِ اہلِ معاصی غلت ہوئی

وقتِ حساب کثرتِ اغیار وصل میں
کہتے ہیں بات مال کے گنتی غلت ہوئی

(۳) وہ الفاظ جن کے آخر میں بصورتِ جمع "الف ت" لاتے ہیں مذکر ہیں ماسوائے کائنات، واردات، ظلمات، عنایات، خیرات، اوقات، کرامات، لوزات، صلوات، تسلیمات۔

(ا) رشک نے یہ الفاظ تانیث کے ساتھ استعمال کیے ہیں:۔ آفات، التماس، اطلا، بلبل، پرخاش، پیپ، چل پھر، زنّار، طحال، قلمتراش، کمان، گریز، گلگشت، نفط، معدن، نقاب، نورتن۔

(ب) یہ الفاظ تذکیر کے ساتھ برتے ہیں:۔ طرز، گلاس، گیند، مالا، مخمل۔

(۴) صاحب شعر الہند نے ناسخ پر یہ الزام لگایا تھا کہ اُنہوں نے "قدما کے بعض ایسے الفاظ بھی متروک قرار دیئے جن کا وہ نعم البدل کیا پیدا نہ کرسکے"۔ ان میں ایک لفظ ڈلک بھی دیا ہے۔ لیکن یہ لفظ رشک کے یہاں موجود ہے اور اگر تحقیق کی جائے تو بعض دوسرے الفاظ کا بھی ۔۔۔ یا پھر اُن کا بدل ضرور مل سکتا ہے۔ ؎

دُرِ نجف میں بال ہے الماس میں ڈلک
تیرے صفائے ساعدِ بازو کے سامنے

(۵) رشک نے وہاں کا قافیہ جاں غلط ٹھہرایا جہاں کو درست مانا۔ اسی طرح دریا کا قافیہ شعلہ نادرست سمجھا۔

رشک کے شاگردوں میں ضامن علی جلال کے سلسلے نے صحتِ زبان کا خاص خیال رکھا اور بعض لسانی خدمات انجام دیں۔ سب سے پہلے تو خود جلال ہی نے "دستورِ نعلِ جلالِ بے کمال" کے نام سے ایک رسالہ ترتیب دیا جس میں اپنے متروکات اور اختیار کی ہوئی چیزوں کو ایک جگہ جمع کردیا ہے۔ اس کے علاوہ اسماء کی تذکیر و تانیث کے اُصول سے متعلق ایک کتاب مفید الشعراء بھی لکھی۔ اس میں

لکھنؤ کے مستند اساتذہ کے کلام سے مثالیں بھی دی ہیں۔ جلال نے ایک لغت گلشن فیض کے نام سے ترتیب دیا اور دوسرا سرمایۂ زبانِ ار
کے نام سے، موخر الذکر میں محاورات، کنایات، اصطلاحات اور امثال سے بحث ہے۔ اُن کی یہ کتابیں اہم ہیں اور قدر کے قابل ہیں۔ اُن کے صاحبزاد
حکیم سید محمد مہدی کمال نے بھی "دستور الفصحاء" کے نام سے ایک رسالہ تصنیف کیا تھا جس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں متروکات کی وجہ ترک
بحث کی ہے اور پھر اُن کے بجائے مستعمل الفاظ و محاورات بھی دیئے ہیں۔ دوسرے حصے میں ایسے الفاظ کی تصحیح کی ہے جو غلط تلفظ کے ساتھ عوام میں را
ہو گئے تھے۔ جنون زبان کے اس سلسلے کے آخری رکن سید انور حسین آرزو مرحوم تھے۔ اُنہوں نے بھی کئی لسانی کام انجام دیئے۔ اُن کی کتاب "نظام اُر
خاصی اہم ہے۔ اس میں الفاظ اور مترادفات کے برمحل استعمال سے عالمانہ انداز میں بحث کی ہے۔

اس گھرانے کے علاوہ ناسخ کے شاگردوں میں سید حسین میرزا عشق کا خاندان بھی تھا جسے صحتِ زبان و محاورات کا خاص خیال رہتا تھا۔
میر عشق نے ایک رسالے میں اپنے متروکات بیان کیے ہیں۔ اسی احساسِ صحت میں اُنہوں نے اپنے سابقہ مرثیوں پر نظر ثانی بھی کر دی تھی۔ مثلاً اُن ک
ایک مرثیہ کا مطلع تھا ع

عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو

میر عشق "مرے" کے بجائے "میرے" کا استعمال درست سمجھتے تھے اس لئے نظرثانی میں اُنہوں نے یہ لفظ نکال کر مصرع
اس طرح بنا دیا ع

عروج خالقِ لیل و نہار دے مجھ کو

میر عشق نے اپنے مجموعۂ کلام کے شروع میں جو جدول اپنے متروکات کی دی ہے اُس کی تفصیل یہ ہے:۔

(ا) متروکہ تراکیب ـــــ بصد جاہ، بصد آہ، بآہ وزاری، بچشم نم، بجروفر، تا بمحشر، تا بگور، تا بفلک، کذلک
(ب) متروکہ قوافی ـــــ چلا، پھرا، بیٹھا، اُٹھا، دیکھا، سُنا، کھُلا، بندھا، کہا، گرا، ملا، دھرا، اس قسم کے سب
قافیئے الف، واؤ یا جس کے ساتھ ہوں خواہ جمع ہوں۔
(ج) متروکہ الفاظ ـــــ پہ، ہووے، تلک، اک، بھیّا، بھینا، ماں جایا، ماں جائی، سو، تب، کاہے کو، یاں، وا
تلے، چھاتی، مجُرئی، مجرا، آن کے، دیجے، لیجے، کیجے، بیکلی، کر، بجائے، کی سدا، مرا، مری اور خون، جان جیسا اس مصرع
میں ہے:۔ ع

مرا خوں ہوا اور مری جاں گئی

میر عشق کے جانشینوں میں پیارے صاحب رشید، مؤدب لکھنوی اور مہذب لکھنوی نے اپنے حلقہ میں صحتِ زبان کے اُصولوں
کی ترویج کا کافی کام کیا ہے۔ مثلاً مؤدب لکھنوی نے اپنے ایک مرثیہ میں جس کا مطلع ہے ع

دونوں جہاں میں آلِ نبیؐ انتخاب ہے

میر عشق کی لسانی اصلاح اور اپنے خاندانی متروکات کی تفصیل نظم کر دی تھی۔ اُن کے صاحبزادے سید محمد میرزا مہذب کی تصنیف
سے بھی عروض و ادب کے مسائل پر دو کتابیں "دورِ شاعری" کے نام سے شایع ہو چکی ہیں۔ (باقی آیندہ)

ہندوستان میں ترسیل زر کا پتہ:۔

علی شیر خاں۔ محلہ کھترانہ کلاں۔ رائے بریلی (یو۔پی)

عہدِ عباسی کی ایک داستان عفو و انتقام

نیاز فتحپوری

عباسی خلیفہ "المتوکل علی اللہ" مسند پر جلوہ افروز ہے۔ سامنے ایک نہایت حسین کنیز (سناء) سر جھکائے کھڑی ہے اور اس کی خوبصورت آنکھوں میں شکر و مسرت کے آنسو جھلک رہے ہیں۔

خلیفہ۔ "اے سناء کل میں تیرا گانا سن کر بہت خوش ہوا لے یہ انگوٹھی میں تجھے انعام دیتا ہوں"

سناء نے یہ سن کر نہ اپنا سر اٹھایا، نہ آگے بڑھی۔ بدستور خاموش کھڑی رہی۔

خلیفہ۔ "کیوں کیا بات ہے، اگر تو کچھ اور چاہتی ہے تو بتا"

سناء نے نہایت نرم و شیریں آواز میں جواب دیا کہ "امیر المومنین نے اپنے لطف و کرم سے مجھے بہت کچھ دے رکھا ہے۔ لیکن اے میرے آقا اس وقت ایک خاص بات کہنا چاہتی ہوں۔ اجازت ہو تو عرض کروں"

خلیفہ۔ "ضرور کہو"

سناء۔ "اگر امیر المومنین کی زندگی خطرہ میں نہ ہوتی تو شاید میں اسے ظاہر نہ کرتی۔ لیکن اس صورت میں اس کا چھپانا مجھ سے ممکن نہیں"

خلیفہ۔ (حیرت سے) "اے سناء جلد بتا وہ کیا بات ہے؟"

سناء "اے میرے آقا، آپ اس نصرانی طبیب سے ہوشیار رہیں جس پر آپ کو اتنا اعتماد ہے وہ آپ کی ہلاکت کی فکر میں ہے کیونکہ آپ اس کے ہم مذہب لوگوں پر سختی کرتے ہیں۔

خلیفہ۔ (حیرت سے) کیا تو حنین العبادی کے متعلق ایسا کہتی ہے؟"

سناء۔ "ہاں! اے میرے آقا وہی!!"

سناء، نہایت حسین کنیز تھی اور بڑی خوش گلو، روم کے بردہ فروش اسے پکڑ کر دار الخلافہ میں لے آئے تھے اور یہیں وہ "کنیز رومی" کے نام سے قصرِ امارت میں داخل ہوئی تھی۔

حنین بن اسحاق العباد، حیرہ کی جماعت نصاریٰ سے تعلق رکھتا تھا اس نے بلاد روم کا سفر کر کے یہاں کی زبان سیکھی اور یونانی کتابوں کا ترجمہ عربی و سریانی زبان میں کیا۔ مامون رشید کے زمانہ میں وہ دفتر ترجمہ سے متعلق ہو گیا اور طبیب کی حیثیت سے بڑی شہرت حاصل کی۔ خلیفہ "المتوکل علی اللہ" نے اس کے مرتبہ میں اور اضافہ کیا۔

حنین۔ "امیر المومنین نے مجھے یاد فرمایا ہے اس لئے میں حاضر ہوا ہوں اور ارشاد گرامی سننے کا منتظر"

خلیفہ ۔ "ہاں، حنین! میں نے تجھے ایک بڑی خدمت انجام دینے کے لئے طلب کیا ہے۔ اے حنین! تم جانتے ہو کہ میرے دشمن بہت ہیں۔ اس لئے میں چاہتا ہوں کہ قبل اس کے کہ وہ مجھ پر قابو پائیں، میں ان کو ختم کر دوں۔"

حنین ۔ "بجا ارشاد ہوا۔ امیر المومنین! لیکن کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ وہ دشمن کون ہیں اور ان کے دور کرنے کی تدبیر امیر المومنین نے کیا سوچی ہے۔"

خلیفہ ۔ "اب یہ نہ پوچھو کہ دشمن کون ہے، تم ان کا شر دور کرنے میں میری مدد کرو اور مجھے نہایت مہلک قسم کا زہر تیار کر کے دیدو۔"

حنین ۔ "امیر المومنین! یہ صحیح ہے کہ میں نے حصول طب میں کافی وقت صرف کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ میں نے زہر تیار کرنا نہیں سیکھا۔"

خلیفہ ۔ "اے حنین! میں تجھ کو پانچ ہزار دینار دیتا ہوں جس طرح ممکن ہو اس کو انجام دے۔"

حنین ۔ "اے امیر المومنین یقین کیجئے کہ مجھے صرف ان دواؤں کا علم ہے جو موت سے بچانے والی ہیں، ہلاک کر دینے والی دواؤں کا مجھے کوئی علم نہیں۔"

اس گفتگو کے ختم ہونے کے بعد ہی حنین قید خانہ میں تھا اور طرح طرح کی تکالیف اسے پہنچائی جا رہی تھیں۔ صبح ہوئی تو خلیفہ نے اسے پھر طلب کیا اور پوچھا "کیا اب تک تو اپنی ضد پر قائم ہے؟"

حنین ۔ "امیر المومنین! یہ ضد نہیں بلکہ استقامت ہے اس عہد پر کہ میں صرف وہی دوائیں بناؤں گا جو موت سے بچانے والی ہیں اور ہلاک کرنے والی چیزوں کو ہاتھ نہ لگاؤں گا۔"

خلیفہ ۔ "بہتر ہے! اب تم اپنی موت کے لئے تیار ہو جاؤ۔"

حنین ۔ "امیر المومنین کو اختیار حاصل ہے، میں مر سکتا ہوں لیکن کسی کو مار نہیں سکتا۔"

خلیفہ یہ سن کر مسند سے اٹھ کھڑا ہوا اور حنین کو اپنے گلے سے لگا کر بولا کہ

"اے حنین! میں تو صرف تیری شرافت اور بلندی اخلاق کا امتحان لے رہا تھا۔" اور یہ کہہ کر خلیفہ نے اسکو بڑے قیمتی ہدایا سے سرفراز کیا۔

خلیفہ حسب معمول دربار میں جلوہ افروز ہے۔ سنار اور حنین دونوں سامنے کھڑے ہیں اور وہ ان دونوں کی صورت دیکھ رہا ہے۔ کچھ دیر بعد خلیفہ نے سنار سے مخاطب ہو کر پوچھا "اے سنار کیا تو اس شخص کو جانتی ہے؟" اور پھر حنین سے کہا کہ "یہ کنیز کہتی ہے کہ تم مجھے زہر دے کر ہلاک کرنے کی فکر میں ہو، کیا یہ صحیح ہے؟"

حنین نے کنیز سے مخاطب ہو کر کہا "اے انستاسیا! کیا یہ صحیح ہے؟" خلیفہ کنیز کا یہ نیا نام سن کر حیران ہو گیا اور حنین سے پوچھا "کیا تو اسے واقف ہے؟" لیکن حنین کے جواب دینے سے پہلے ہی وہ خلیفہ کے قدموں پر گر پڑی اور رو رو کر کہنے لگی "اے امیر المومنین میں قصوروار ہوں اور میں نے اس پر غلط تہمت لگائی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ میں بہت کمسن تھی جب بحر روم کے ایک ساحلی مقام پر اس سے متعارف ہوئی جہاں یہ طب پڑھ رہا تھا۔ اس نے میری محبت کو رد کر دیا اور میں گھر چھوڑ کر بغداد کی طرف چل پڑی، لیکن راستہ میں کردوں کے ایک گروہ نے مجھے گرفتار کر کے حضور تک پہنچا دیا۔ یہاں پہنچ کر جب مجھے معلوم ہوا کہ جس کے پیچھے میں تباہ ہوئی تھی وہ یہیں ہے تو انتقام کی آگ میرے سینے میں بھڑک اٹھی اور اس پر تہمت لگائی۔" یہ کہہ کر وہ حنین کی طرف مخاطب ہوئی اور بولی کہ "اے حنین، یقین کر جس طرح تجھ سے

جدا ہو کر میری محبت مر چکی تھی اسی طرح اب تجھے دیکھ کر میری نفرت بھی ختم ہو گئی ہے اور میں اپنے آقائے ولی نعمت کے سامنے اپنی خطا کا اعتراف کرتی ہوں۔"

خلیفہ نے طبیب سے پوچھا:۔ "اے حنین کیا تم اس کے قصور کو معاف کر دو گے؟"

حنین:۔ "اگر امیر المومنین معاف فرما دیں تو مجھے کیا عذر ہے۔"

خلیفہ نے سنار سے کہا:۔ "میں اور حنین دونوں تیری خطا معاف کرتے ہیں لیکن آئندہ ایسی حرکت پھر کبھی نہ کرنا۔"

سنار جو اس وقت فرطِ تاثر سے زار زار رو رہی تھی حنین سے مخاطب ہو کر بولی:۔ "اے حنین اب میری صرف ایک التجا ہے اور وہ یہ ہے کہ تم امیر المومنین سے مجھے مانگ لو تاکہ باقی عمر تمہاری خدمت اور تمہارے بچوں کی دیکھ بھال میں صرف کر دوں۔"

خلیفہ نے یہ سنکر کہا کہ۔ "اے سنار میں تجھے آزاد کرتا ہوں اور اگر تو چاہے تو حنین کے ساتھ جا سکتی ہے۔"

آیندہ سالنامہ نگارِ پاکستان

جدید شاعری نمبر ہوگا

جس میں جدید شاعری کی حقیقت، اس کے ارتقائی منازل، موضوعات، معنوی خصوصیات، عوامل و اثرات، اقسام و اصناف اور فنی تجربات پر بحث کی جائے گی۔

اسی کے ساتھ قدیم و جدید ادب سے متعلق اُن داعیات کا جائزہ لیا جائے گا جو بیسویں صدی عیسوی کی اُردو شاعری کو سمجھنے کے لئے ضروری ہیں۔

(ادارہ)

مذہب و عقل

انور علی - بی - اے

مذہب پرست معاشرے اس وقت جہاں جہاں بھی ہیں پس ماندہ نظر آتے ہیں اور ترقی پسندی کے مخالف ہیں، ان کی ذہنیت روایت پرستانہ ہوتی ہے، تحقیقاتی نہیں ہوتی، اور اُن کی تحقیق بھی اسی حد تک ہوتی ہے کہ فلاں روایت صحیح ہے یا نہیں، یعنی اخلاقی طور پر ثقہ راوی سے منسوب کی جاسکتی ہے یا نہیں۔ اگر کی جاسکتی ہے تو پھر اس کو بے چون وچرا مان لیا جاتا ہے خواہ عقلی و علمی طور پر وہ کیسی ہی خلافِ عقل اور عملاً ناممکن الوجود ہو۔ حالانکہ اخلاقی مرتبہ اور علمی مرتبہ لازم وملزوم چیزیں نہیں ہیں۔ ایک بااخلاق اور دیانتدار آدمی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ عالم بھی ہو۔ اگر کوئی شخص اپنی بیماری کو صدقِ دل سے آسیب کا خلل سمجھتا ہے اور حکیم و ڈاکٹر کی بجائے تعویذ گنڈے کے ذریعے اپنا علاج کراتا ہے تو ہرچند اس کے پُرخلوص راست باز اور صادق القول ہونے میں شبہ نہ ہو تاہم اس کی بات کو عالمانہ حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ اکثر لوگ علمی تحقیق کی زحمت برداشت نہیں کرتے، بلکہ ذاتی تاثرات ہی کو اصلی علم گردانتے ہیں۔ حالانکہ ہر شخص کے تاثرات اس کی ذہنی و علمی سطح تک محدود ہوتے ہیں اور ضروری نہیں کہ وہ کائناتی حقائق بھی ہوں۔ ہمیشہ حقیقت پسندی کو وہ مادہ پرستی خیال کرتے ہیں۔ تحقیقاتی ذہنیت اور آزادیٔ فکر سے وہ اغماض کرتے ہیں۔ وہ سائنس کے دریافت کردہ حقائق کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور اُن کی ایسی تاویلات کرتے رہتے ہیں جو اُن کے روایتی عقائد اور ذاتی رجحانات سے ہم آہنگ ہوں۔ اسلامی ریسرچ کے جو ادارے قائم ہیں وہ بھی مذہب کے فوق الطبع یا فوق الفطرت عقائد سے باہر نکل کر ریسرچ نہیں کرتے۔ اُنہوں نے خدا، آخرت، حیات بعد الممات اور روح کے علیحدہ وجود کو ایک حقیقت کے طور پر مان رکھا ہے۔ حالانکہ وہ حقائق نہیں ہیں محض وہ ایسی آزادیٔ فکر کو گناہِ عظیم سمجھتے ہیں جو ان کے مذہبی عقائد کے دائرے سے باہر ہو۔ دوسرے عالم اور حیات بعد الممات کی تصدیق کسی مرنے والے نے واپس آن کر آج تک نہیں کی۔ لیکن پھر بھی یہ لوگ ان عقائد کو حقیقت کا درجہ دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک حقیقی علم کا ذریعہ باطنی بصیرت، عرفان، وجدان، روحانی تجربہ، وغیرہ کو خیال کیا جاتا ہے۔ حالانکہ باطنی بصیرت، عرفان اور روحانی تجربات شخصی تاثرات ہوتے ہیں عقلی و منطقی نہیں۔

جس چیز کو ظاہری یا سطحی وجود کہا جاتا ہے وہ باطنی یا اندرونی وجود سے الگ نہیں ہوسکتا۔ مجاز حقیقت سے، صفات ذات سے، عرض جوہر سے، علت معلول سے، عکس یا پرتو مقداری وجود سے، جدا نہیں، توانائی کی غیر مرئی لہریں تمام کائنات میں پھیلی ہوئی ہیں ان سے الگ ان کا کوئی وجود نہیں۔ وجود بنیادی طور پر مقداری ہوتا ہے اور ناپ تول اور سائنسی آلات سے اس کو تعلق ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ خیال کی لہروں کو بھی سائنسی آلات سے ناپا جاسکتا ہے۔ جس چیز کو باطنی وجود یا غیبی طاقت کہا جاتا ہے وہ توانائی کے اساسی اور غیر مرئی ذرات یا توجات ہیں جو مقداری ہیں اور ان کو ناپا جاسکتا ہے۔ توانائی کے غیر مرئی ذرات کے اجتماع سے مقداریت بڑھ جاتی ہے۔ اگر توانائی مقداری نہ ہو تو اُس سے مادی ایٹم نہیں بن سکتے تھے۔ اور مادی ایٹم کے توڑنے سے جو توانائی حاصل ہوتی ہے، اس کے یہ معنی ہیں کہ خود مادہ توانائی سے بنا ہے۔ توانائی ہر وجود سے مقدم ہے۔ اُس کی

مرلوٹ لہروں کا نام مادہ یا ایٹم ہے اور آزاد لہروں کا نام توانائی ہے۔ توانائی مرتعش وجود ہے۔ اس میں تموج ہے۔ وہ ہمیشہ ایک حالت پر قائم نہیں رہتی۔ اور چونکہ وہ ہر وجود کی تہ میں کارفرما ہے اس لئے تغیر کائنات کا سب سے بڑا سبب ہے۔ اور مجموعی طور پر نہ کم ہوسکتی ہے نہ زیادہ کیونکہ وہ نہ عدم سے پیدا ہوسکتی ہے نہ معدوم ہوسکتی ہے ورنہ ابتداءً اس کا عدم سے پیدا ہونا لازم آئے گا جو محال ہے۔ وہ فضا میں تحلیل ہوجاتی ہے لیکن فنا نہیں ہوتی۔ وہی عالمگیر قوت فعال ہے۔ اسی سے سب چیز پیدا ہوتی ہے اور اسی میں مآل کار مل جاتی ہے۔ خارج میں جو وجود ہوگا وہ لاشے سے ممیز ہونے کے لئے لازماً کچھ نہ کچھ مقداری ہوگا خواہ کتنا ہی باریک، لطیف، خفی اور غیر مرئی کیوں نہ ہو۔

ہر قسم کی اثراندازی میں حرکت مضمر ہے، اور اس کے علاوہ اگر کوئی فاعل حقیقی ہے تو وہ حرکی و طبعی وجود ہوگا، کیونکہ عمل تخلیق میں داخلی حرکت ناگزیر ہے۔ اور یہ عمل حرکت توانائی ہے۔ توانائی کوئی فرضی یا محض خیالی چیز نہیں ہے، وہ مقداری اور وجود فی الواقع ہے۔

پُراسراریت دراصل ہمارے طبعی علم کی کمی اور نیچر سے پوری طرح واقف نہ ہونے کا نتیجہ ہے ورنہ نیچر سے باہر اور ماورا کوئی چیز نہیں ان کے ابتدائی دور میں اکثر مظاہر فطرت غیبی طاقت کا کرشمہ خیال کیے جاتے تھے، لیکن جوں جوں انسان کا طبعی علم بڑھتا گیا اور طبعی توجیہات کا دائرہ وسیع ہوتا گیا، حقیقی وجود محسوس قسم کا وجود ہوتا ہے۔ انسان خود طبعی وجود ہے، اس کا جسم، دماغ، حیات، سب طبعی ہیں۔ طبعی اور غیر طبعی وجود یا مادہ و روح اگر الگ الگ اور متضاد قسم کے وجود ہوں تو جسم انسانی میں اُن کا متحد ہونا اجتماع ضدین ہوگا جو محال ہے۔ دو بالکل متضاد چیزوں میں باہم کوئی ربط و تعلق ممکن نہیں، جب تک اُن میں کوئی جزو مشترک نہ ہو۔ وہ جزو مشترک توانائی ہے اسی سے مادہ ہے، اسی سے حیات ہے، اسی سے ذہن ہے۔ ذہن اور روح ایک ہی چیز ہے اس میں جذبہ اور حرکت بھی شامل ہے۔ حیات میں حرکت ہے، تغیر و تبدیلی ہے، نشو و نما، انحطاط، اور موت ہے۔ حیات کا باریک سے باریک جرثومہ بھی مادی وجود رکھتا ہے، جسم یا عضوی مادے سے باہر توانائی یا حرارت حیات نہیں کہلاتی، خواہ وہ عضوی مادہ کتنا ہی باریک اور غیر مرئی ہو۔ اس لئے کائنات میں حیات بہت بعد کی پیداوار ہے اور ذہن و شعور اُس سے بھی بعد کی۔

خدا کے وجود کے ثبوت میں اہل مذہب کی بڑی دلیل کائنات کا نظم ہے جو بے شعور نیچر سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ سائنٹفک مشاہدہ و تجربہ کی رو سے یہ حقیقت منکشف ہوچکی ہے کہ کائنات کا نظم شعوری نہیں ہے بلکہ اعدادی قسم کا ہے یعنی اجزاء کے اجتماعی عمل کا نتیجہ۔ باریک اجزاء کے انفرادی عمل میں کوئی نظم، ضبط یا ہم آہنگی نہیں ہے بلکہ انتشار اور بدنظمی ہے۔ وہاں اضطراریت ہے، ارادیت نہیں ہے۔ کائنات کی تہ میں غیر یقینیت اور عدم تعینیت پائی جاتی ہے، وہاں منصوبہ بندی کا کوئی سوال نہیں۔ علت و معلول کا قانون یا میکانکی جبریت و لزوم جلی مظاہر تک محدود ہے۔ نیچر کا آغازی نقطہ کسی ماسبق وجود سے متعین نہیں ہوتا۔ اس کی سمت کے متعلق یقین کے ساتھ پیشین گوئی نہیں کی جاسکتی ہے۔ اگرچہ ریاضی کے حساب سے قوانین اتفاق کا اطلاق بعض صورتوں میں بہت بعید معلوم ہوتا ہے لیکن ناممکن یا محال نہیں۔ نیچر ہی انسان سے بالادست طاقت ہے۔ وہی اپنے آزاد طبعی عوامل سے اس کو پیدا کرتی ہے اور طبعی عوامل ہی اُس کو فنا کردیتے ہیں۔ انسان بھی باوصف اپنے ذہن، عقل و شعور کے اسی طرح مرجاتا ہے جس طرح ایک جانور جو پیدا ہی حیوانوں ہی کی طرح ہوتا ہے۔ نہ اس کی پیدائش کا کوئی مقصد ہوتا ہے نہ موت کا۔ اگر انسان یا حیات پیدا نہ ہوتی تو نیچر یا کائنات کا کیا بگڑ جاتا۔ اخلاقی تصورات حیات کے ضمنی نتائج ہیں نہ کہ بنیادی۔ انسان ہی نہ ہوتا تو خدمت خلق یا عبادت گذاری کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔ نیچر کو اس کی ضرورت نہیں وہ بے پرواہ ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ انسانی زندگی میں اخلاق کو کوئی اہمیت نہ دی جائے۔ انسانی معاشرہ اسی دنیا کی مادی حقیقت ہے اور معاشرے کی بہبود اور ترقی کے لئے اخلاقی کردار کی ضرورت مسلّم ہے۔ لیکن یہ اخلاق ارضی قسم کے ہونے چاہئیں نہ کہ آسمانی قسم کے۔ اخلاقی رذائل سے بچنے کے لئے اچھی تربیت اور عقل و شعور کی ضرورت ہے نہ کہ فوق الفطرت قسم کے عقائد کی۔ اگر ہم میں ذاتی مفاد کو معاشرے کے اجتماعی مفاد اور آزادی کی بقا اور وطن کی بہتری کی خاطر قربان کردینے کی صلاحیت ہے تو یہ سب سے بڑا ایثار، قربانی، جبر نفس، روحانیت اور عملی مذہب ہے، انسانیت کا احترام اور ذمہ داریوں کا شعور ہی حقیقت پسندانہ مذہب ہے:

قدامت پرستی کے یہ معنی ہیں کہ ہم انسان کے دورِ طفولیت کے شعور و علم کو جوانی کی عقل سے اعلیٰ و افضل سمجھتے ہیں۔ حالانکہ مشاہدہ و تجربہ کی وسعت کے ساتھ انسانی عقل و شعور اور ذہنیت کی سطح بھی بلند ہوتی جاتی ہے۔ اور جو باتیں اُس کو پہلے بآسانی اپیل کرتی تھیں بڑے ہو کر نہیں کرتیں۔

جہاں تغیر مدام ہو ایک چیز سے دوسری چیز اور دوسری سے تیسری چیز خود بخود پیدا ہوتی رہے وہاں کسی انتہائی نصب العین اور مقصد کا سوال ہی سرے سے غلط ہے۔

کہا جاتا ہے کہ مذہب پرستی دنیاوی آلام و مصائب کے خلاف ایسا مستحکم قلعہ ہے جس میں داخل ہو کر روحانی تسکین اور اطمینان قلب حاصل ہوتا ہے۔ اُس میں رجائیت ہے۔ لیکن یہ سب باتیں روایتی ماحول کی پیدا کردہ ہیں۔ وجود دراصل مسلسل عمل ہے اور کامل سکون کائنات میں کہیں نہیں۔ کامل سکون عدم کا دوسرا نام ہے اور وہ لاشے محض ہے۔

یہاں یہ انتباہ ضروری ہے کہ اس مقالہ کا مقصد یہ نہیں ہے کہ مذہب کو ترک کر دیا جائے۔ وہ ہزاروں برس سے انسانی زندگی کی ایک حقیقت بنا ہوا ہے۔ مقصد محض یہ بتانا ہے کہ کٹر مذہبی ذہنیت اور تنگ خیالی کوئی مفید چیز نہیں ہے۔

(نگار) فاضل مقالہ نگار نے عقل و مذہب کے اختلاف پر جس انداز اور جن دلائل سے روشنی ڈالی ہے، وہ کوئی نئی بات نہیں۔ اس وقت تو خیر نظریہ توانائی نے جو یکسر طبیعاتی عوامل سے تعلق رکھتی ہے، ان خیالات کو عام کر دیا ہے، لیکن اب سے بہت پہلے خود فلاسفۂ اسلام نے بھی اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے وہ خدا کے مذہبی تصور سے کافی مختلف ہے، لیکن مجھے حیرت اس بات پر ہے کہ فاضل مقالہ نگار باوجود اس جحود و انکار کے آخر میں یہ بھی فرماتے ہیں کہ ان کا مقصد ترک مذہب کی تبلیغ نہیں کیونکہ ہزاروں سال سے وہ زندگی کی حقیقت بنا ہوا ہے۔ "منکر مے بودن و ہمرنگ مستان زیستن"

پھر ہو سکتا ہے کہ یہ انہوں نے صرف اس لئے لکھ دیا ہو کہ لوگ انہیں منکر خدا سمجھ کر دائرہ اسلام سے خارج نہ کر دیں۔ لیکن ہے یہ ذرا گری ہوئی بات —— علاوہ اس کے یوں بھی خدا کے انکار اور خدا کی توہین میں بڑا فرق ہے۔ کوئی شخص خدا کو نہ مانے یہ اور بات ہے، لیکن اس کو ماننے کے بعد اس کی توہین کرے یہ بالکل دوسری چیز ہے۔ ایک محض علمی بات ہے جس پر کوئی گرفت نہیں ہو سکتی، اور دوسری اخلاقی حدود میں آجاتی ہے اور قابل اعتراض ہو سکتی ہے۔

انور علی صاحب اگر خدا کے مذہبی تصور کو تسلیم نہیں کرتے تو پھر ان کا یہ ارشاد کہ وہ ترک مذہب کے موید نہیں، بڑی عجیب سی بات ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ جب وہ خدا کا انکار کرتے کرتے تنگ آ گئے ہوں تو اپنی ذہنی خستگی دور کرنے کے لئے اُنھوں نے اپنے ضمیر سے چارہ جوئی کی ہو —— وہی ضمیر جو اب سے ساٹھ ستر سال پہلے ان کے اندر پیدا ہوا ہو، اور باوجود فکر و خیال کی اس آزادی کے غالباً اب تک ان کے لئے وجہ خلش بنا ہوا ہے —— بہرحال اس مضمون کی تحریر کے وقت انور علی صاحب کے ذہنی تموجات طبیعی جو کچھ رہے ہوں، لیکن آخر میں ان کا رخ مڑ کر بدل گیا اور اس حقیقت کے پیش نظر مجھے ان سے یہ پوچھنے کی جرأت ہوتی ہے کہ خدا کو فعال مطلق سمجھنے اور توانائی کو علت العلل قرار دینے میں کیا فرق ہے؟ نام کے بدل دینے سے واقعیت تو نہیں بدلتی۔ رہا سوال اختیار و اضطرار کا، سو نتیجہ کے لحاظ سے یہ بھی کچھ نہیں —— ایک شخص مرجاتا ہے تو مذہبی انسان کہتا ہے کہ خدا نے ایسا کیا، آپ کہتے ہیں کہ اجزاء حیات کے انتشار سے اس کی موت واقع ہوئی —— اسے تو بہرحال مرنا تھا مر گیا، اس لئے اب موقع اس گفتگو کا نہیں کہ وہ کیونکر مرا یا کس نے اسے مارا، بلکہ صرف یہ غور کرنے کا کہ وہ کہاں گیا یعنی اگر طبیعاتی عالم کے علاوہ کوئی مابعد الطبیعاتی عالم بھی پایا جا سکتا ہے تو اس کے تصور کی کیا صورت ہو سکتی ہے۔ مذہب اس کو آخرت کہتا ہے جو اسی جانی بوجھی دنیا کی طرح دوسری دنیا ہے جہاں مرنے والے کو پھر زندہ ہونا ہے اور منکر بھی اس کے اجزاء کو بدستور توانائی کی طبیعاتی دنیا سے متعلق سمجھ کر اس کے انعدام مطلق کو تسلیم نہیں کرتا۔

فرق تمام تر صرف تعبیر کا ہے، نظریہ کا نہیں — اس لئے اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ اگر انسانی زندگی جانوروں کی حیات سے ممیز ہے تو یہ فرق و امتیاز کس چیز سے متعلق ہے۔ غالباً عقل و ذہن سے اور اُن منطقی نتائج سے جن کا علم انسان کو اپنے تجربات سے ہوا ہے۔ اب دیکھئے کہ یہ تجربات کیا ہیں۔ یقیناً وہ الہامات تو ہیں نہیں کہ از خود اس کے ذہن میں پیدا ہوئے ہوں، بلکہ ان کا تعلق زندگی کے انہیں منازل و مدارج سے ہے جن کو دوسرے الفاظ میں نظام تمدن و معاشرت کہتے ہیں اور اس صورت میں اس کا فطری فرض صرف یہ قرار پاتا ہے کہ وہ پھر دوبارہ زندہ ہو یا نہ ہو لیکن جب تک وہ جی رہا ہے چین سے جئے اور اپنی زندگی کو خوشگوار بنانے کے لئے وہ نظام معاشرہ کا ایک عضو مفید بنا رہے، سو اس کا تعلق یکسر جذباتی دنیا سے ہے، اس سے یاس و محرومی کے خوف کو اگر آپ جدا کر دیں تو وہ حرکت و عمل کے دائرہ سے الگ ہو کر بالکل اُجاڑ ہو جائے۔ پھر خدا کو ماننے یا نہ ماننے، لیکن زندگی کو اُجاڑ دینے کا حق ہم کو کسی طرح نہیں پہونچتا، اور زندگی نام صرف معجزات توانائی کے آگے سر جھکا دینے کا نہیں، بلکہ کسی ایسے نظام کے تصور کا ہے جہاں عمل و حرکت کی غایت محض عمل و حرکت نہ ہو، بلکہ ایک اچھے انسانی نظام معاشرہ کا قیام و ثبات اس کا حقیقی مقصود ہو — سو اس ذہنی تشکیل کی صورت غالباً اسی طرح ممکن ہے کہ طبیعاتی دنیا کے علاوہ مابعد الطبیعاتی دنیا کو بھی تسلیم کیا جائے۔

اب رہا سوال عقلی و ذہنی ترقیوں کا، سو غالباً فاضل مقالہ نگار کو بھی اس سے انکار نہ ہو گا کہ دنیا کے دوسرے مذاہب نے چاہے جو کچھ تعلیم دی ہو، لیکن اسلام نے ہمیشہ اپنے آپ کو "حکمت" کہا، حکمت ہی کی تعلیم کو اپنا صحیح مقصد قرار دیا جس میں آئٹم اور اس کی توانائیاں سب کچھ شامل ہیں۔ پھر ہو سکتا ہے کہ پچھلے مذاہب عالم انسانی ترقی کے مخالف ہو رہے ہوں، لیکن اسلام کی بنیاد تو صرف جذبۂ ترقی ہی پر قائم ہے اور وہ صرف اسی خدا کے وجود کا قائل ہے جو انسان کو اپنی سطح تک ابھار کر لانا چاہتا ہے۔ اور کیف و کم کی دنیا سے مطلقاً بے نیاز ہے — ہاں اس سلسلہ میں اگر کوئی بات کہنے کی ہے تو صرف یہ کہ اس وقت اسلام کو جس صورت سے پیش کیا جا رہا ہے وہ یقیناً نا قابلِ تسلیم ہے اور حد درجہ قابلِ اصلاح۔

بُوالہوس یا بُلہوس

عبدالواسع ہانسوی نے اس لفظ کی تحقیق کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ اس لفظ کی ترکیب غلط ہے کیونکہ بُو (بہ معنی باپ) عربی لفظ ہے اور ہوس فارسی اور عربی فارسی الفاظ کی اضافی ترکیب درست نہیں — لیکن عبدالواسع کو شاید یہ بات معلوم نہ تھی کہ ہوس عربی کا بھی لفظ ہے اور اس کے معنی آرزو کے ہیں، اس لئے اس ترکیب کو غلط کہنے کی کوئی وجہ نہیں۔

بعض حضرات اسے بُلہوس بتاتے ہیں۔ بُل بہ معنی بسیار اور ہوس بہ معنی حرص، خواہش یا آرزو۔ اس میں شک نہیں بُل فارسی میں بسیار کے معنی میں مستعمل ہے، جیسے بُلغار، بُلغاک وغیرہ لیکن جب ہوس کے ساتھ اسے استعمال کریں گے تو اس کے معنی ہوں گے "ہوس بسیار" نہ کہ ہوسکار۔ اور اُردو میں اس کا استعمال اسی معنی میں ہوتا ہے۔ اس لئے حریص کی جگہ بوالہوس لکھنا صحیح ہے اور بُلہوس غلط۔

(نیاز)

انتقادیات

مولانا نیاز فتحپوری کے معرکۃ الآرا ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ
قیمت چار روپے ۵۰ پیسے۔
نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

سکندرِ اعظم کی تخت نشینی کی خونیں داستان

نیاز فتحپوری

ہیکل آمون۔ شمعوں، قندیلوں اور مشعلوں کی روشنی سے جگمگا رہا ہے اور اولمپیاس جس نے اپنا حسن، و جمال، اپنی رعنائی و دلکشی اور اپنی روح سب معبد آمون کی لذت پرستیوں اور شہوت رانیوں کے لئے وقف کر دی تھی، رقص عریاں میں مصروف ہے اور اپنے خوبصورت، سڈول اعضا کی شہوت انگیز نمائش میں محو۔ اس کے مرمریں جسم کے لوچ اور اس کے اعضا کی لچک کا یہ عالم ہے گویا وہ ایک موج سیمیں ہے جو بل کھا کھا کر کبھی آگے بڑھتی ہے اور کبھی پیچھے ہٹتی ہے۔ ٹھیک اسی وقت فلپس (Phillips) معبد کے اندر داخل ہوتا ہے اور اس کو دیکھتے ہی ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے۔

جوں جوں شادی کے دن قریب آتے جاتے ہیں، خداوند آمون کی پرستش گاہ میں اس کے رقص کی مستیاں اور رقص کے ساتھ ہدایائے شباب کی فراوانیاں بڑھتی جا رہی ہیں یہاں تک کہ وہ رات آ پہونچی جس کا انتظار تھا اور اولمپیاس نے ایک خواب دیکھا کہ:-

"طوفانی بارش ہو رہی ہے، بجلی کے کوندے لپک رہے ہیں کہ دفعتاً ایک خوفناک گرج کے ساتھ بجلی اس کے جسم سے مس کرتی ہے اور ایک شعلہ اس کی ناف سے بلند ہو کر چاروں طرف آفق میں پھیل جاتا ہے۔"

اُدھر فلپس نے بھی ایک خواب دیکھا کہ "اس نے اپنی دلہن کے اندام خاص پر مہر لگا دی ہے اور مہر کا نقش شیر کی صورت رکھتا ہے۔"

کاہنوں نے یہ دونوں خواب سن کر کہا کہ "اولمپیاس کا خواب میں بجلی کا دیکھنا اور پھر شعلہ کا چاروں طرف فضا میں پھیل جانا ظاہر کرتا ہے کہ اس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوگا جو تمام عالم کو فتح کرے گا، اور فلپس کا یہ خواب دیکھنا کہ اولمپیاس کے جسم پر اس نے مہر لگا دی ہے، یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ حاملہ ہو گئی ہے۔"

فلپس کو اس کا بالکل علم تھا کہ اولمپیاس نے ایک سانپ پال رکھا ہے جس سے وہ بہت مانوس ہے اور سمجھتی ہے کہ خداوند آمون اس بھیس میں اس سے اختلاط کرتا رہتا ہے۔ ایک رات فلپس اچانک اس کی خوابگاہ میں پہونچا تو دیکھا کہ وہ بالکل عریاں لیٹی ہوئی ہے اور سانپ سے محو اختلاط ہے۔ فلپس یہ دیکھ کر سکتہ میں رہ گیا، لیکن اس سے قبل کہ وہ قدم آگے بڑھاتا، اولمپیاس نے حد درجہ برہمی کے ساتھ اسے ڈانٹا کہ وہ کیوں بغیر اجازت خوابگاہ میں آ گیا اور خداوند آمون کے اختلاط میں حائل ہوا۔ فلپس کی پرورش بھی چونکہ یونان کے اسی اساطیری ماحول میں ہوئی تھی اس لئے اس وقت تو وہ خوف زدہ ہو کر لوٹ آیا لیکن بعد میں اس نے سوچا یہ سب فریب ہے اور اولمپیاس کا تعلق کسی اور شخص سے بھی ہے اس لئے کہ اس نے اعلان کر دیا کہ اولمپیاس کے شکم میں جو بچہ پایا جاتا ہے وہ کسی اور کا ہے اس کا نہیں۔ اس کے بعد اسے اولمپیاس سے نفرت ہو گئی اور اپنا دل بہلانے

کے لئے زیادہ تر سیر و سیاحت میں وقت بسر کرنے لگا۔ کچھ زمانے بعد جب کہ وہ باہر ہی تھا اسے معلوم ہوا کہ اولمپیاس کے بطن سے لڑکا پیدا ہوا ہے، جس کا نام اس نے سکندر رکھا ہے۔

جب دو سال کے بعد فلپس واپس آیا اور اس کی نگاہ اولمپیاس پر پڑی تو کھوئی ہوئی محبت پھر عود کر آئی اور وہ خوش خوش زندگی بسر کرنے لگا، لیکن زیادہ دن نہ گزرے تھے کہ ان میں باہمدگر پھر اختلاف پیدا ہو گیا، جس کا تعلق سکندر کی تعلیم و تربیت سے تھا۔ ماں یہ چاہتی تھی کہ اس کی تعلیم بالکل مذہبی ہو اور وہ بڑا ہو کر کاہن بنے، باپ یہ چاہتا تھا کہ وہ شہزادوں کی سی تعلیم حاصل کرے اور نظم مملکت ہاتھ میں لینے کی قابلیت اس میں پیدا ہو۔ اول اول تو یہ اختلاف دور نہ ہوا لیکن پھر اولمپیاس نے بھی یہ سوچ کر کہ مذہبی تعلیم اسے لذائذ دنیا سے محروم کر دے گی۔

سکندر کو عیش و نشاط کی طرف مائل کرنے کے لئے خوبصورت لڑکیاں اس کی خدمت کے لئے متعین کر دیں۔ لیکن سکندر ان میں سے کسی پر مائل نہ ہوا۔

دوسری طرف فلپس کا یہ عالم تھا کہ جب وہ بہ سلسلۂ فتوحات عرصہ تک باہر رہنے کے بعد پایۂ تخت واپس آیا تو اس کا جذبۂ عیش و نشاط پھر ابھرا اور اس کا یہ میلان دیکھ کر ملک کی جمیل ترین لڑکیاں دربار میں آ آ کر شریک ہونے لگیں۔ آخرکار فلپس اپنے ایک سردار کی لڑکی سے جس کا نام کلوپیٹرا تھا اتنا مانوس ہوا کہ شادی کا پیام دیدیا۔

یہ لڑکی جتنی حسین تھی اتنی ہی جاہ طلب بھی تھی اس لئے اس نے کہہ دیا کہ میں شادی اسی وقت کروں گی جب اولمپیاس کو طلاق دیدی جائے اور سکندر کو محروم الارث کر دیا جائے۔ فلپس نے دونوں شرطیں منظور کر لیں اور حکم دیا کہ جشنِ شادی میں اولمپیاس اور سکندر بھی شریک ہوں۔

جشنِ عروسی بڑے اہتمام سے منایا جا رہا ہے، تمام امراء و سردار جمع ہیں، شراب کا دور چل رہا ہے اور ہر شخص بدمست ہے۔ اسی عالم میں کلوپیٹرا کے چچا آٹلوس نے شراب کا گلاس اٹھایا، اور فلپس کا جام صحت نوش کرتے ہوئے کہا کہ "اب مقدونیہ کو حلالی ولی عہد ملنے کی امید ہو گئی ہے۔" سکندر نے یہ سن کر اپنا گلاس اس کے منہ پر کھینچ مارا اور آگے بڑھا، لیکن اسی وقت فلپس بھی سکندر کی تنبیہ کے لئے اٹھا اور لڑکھڑا کر گر پڑا۔ سکندر نے ہنستے ہوئے کہا کہ "یہ شخص سارے ایشیا کو فتح کرنا چاہتا ہے لیکن اس میں اتنی بھی قدرت نہیں کہ اٹھ کر میری میز تک آ سکے۔" اور اس کے بعد اپنی ماں کو ساتھ لے کر آلتوس کے پاس چلا گیا۔

ایک سال کے بعد جب کلوپیٹرا کے بطن سے لڑکا پیدا ہوا تو امراء کو تشویش پیدا ہوئی کہ مبادا ولی عہدی کے جھگڑے میں لڑائی چھڑ جائے اور ملک تباہ ہو جائے۔ لیکن اتفاق سے اسی زمانے میں فلپس کو ایک شخص نے خنجر سے ہلاک کر دیا اور دربار کے ایک امیر نے جو اولمپیاس کا طرفدار تھا اس واقعہ کی خبر اس کو پہنچا دی اور جب تک وہ آئے کلوپیٹرا کو گرفتار کر کے انتظام سلطنت اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اس سے کہا کہ یا تو وہ خودکشی کرے یا ذلت کے ساتھ سولی پر جان دینا گوارا کرے۔

کلوپیٹرا پر جو ابھی زچہ خانہ ہی میں تھی اتنا خوف طاری ہوا کہ اس نے خودکشی کر لی۔ لیکن اولمپیاس کا جذبۂ انتقام ٹھنڈا نہ ہوا اور اس نے کلوپیٹرا کے نوزائیدہ بچے کو بھی ختم کر دینے کا فیصلہ کر لیا۔

معبد آمون میں ایک بڑے آتش دان کے گرد جو شب و روز روشن رہتا ہے تمام کاہن جمع ہیں، مذہبی نغموں سے فضا گونج رہی ہے کہ اولمپیاس دفعتاً رقص کرتی ہوئی نمودار ہوتی ہے اور حکم دیتی ہے کہ آمون کی قربانی سامنے لائی جائے۔" یہ سنتے ہی رئیس معبد، کلوپیٹرا کے شیرخوار بچہ کو اپنے ہاتھوں پر اٹھا لیتا ہے۔ آتش دان کے بھڑکتے ہوئے شعلوں میں اسے پھینک دیتا ہے اور اس طرح سکندر کی تاجپوشی اور تخت نشینی کی رسم پوری ہو جاتی ہے+

اُردو زبان کا سب سے پہلا اور آخری انشائیہ نگار

خان بہادر میر ناصر علی!

میں سمجھتا ہوں کہ یہ نام سُن کر نئی نسل کے بہت سے ادیب چونک پڑیں گے۔ کیونکہ یہ بات غالباً ان کے علم میں بھی نہ ہوگی کہ دلّی میں اس نام کا بھی ایک ادیب گزر چکا ہے، اور ادیب بھی وہ جس نے اُردو ادب کو بالکل ایک نئی چیز دی اور اس کو اپنے ساتھ ہی لے گیا۔ ہوسکتا ہے کہ یہ نام اب سے ۲۰۔۲۵ سال پہلے کے ادیبوں نے سنا ہو اور شاید اس نئی چیز کو بھی دیکھا ہو جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔ لیکن اِس وقت تو شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے میر ناصر علی کی تحریروں کا مطالعہ کیا ہو اور ان کے ادبی کمالات سے واقفیت رکھتا ہو۔

میر ناصر علی ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ انقلاب سے دس سال قبل پیدا ہوئے اور ۱۹۳۳ء میں وفات پائی۔ آپ ایک ایسے خاندان سادات سے تعلق رکھتے تھے جو اپنی روایات فضل و کمال کی وجہ سے خاص امتیاز کا مالک تھا۔ اور اسی ماحول میں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ان کی زندگی کے حالات بیان کرنا اس وقت پیش نظر نہیں، اس لئے مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ انہوں نے تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اپنی معاشی زندگی بھی بڑے عزت و احترام سے بسر کی اور ۱۸۶۸ء سے ۱۹۰۸ء تک شمالی ہند کے محکمۂ نمک سے ایک نہایت اونچے افسر کی حیثیت سے متوسل رہے، یہاں تک کہ آپ کو خان بہادری کا خطاب بھی ملا اور درباری اُمَراء کی صف میں ہوگئے۔

آپ کو ابتدا ہی سے علم و ادب کا کتنا ذوق تھا اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ دوران ملازمت ہی میں آپ نے ۱۸۷۶ء میں ایک جریدہ تیرھویں صدی کے نام سے جاری کیا جس کا اصل مقصود تو غالباً سرسید احمد خاں کے رسالۂ تہذیب الاخلاق کے مذہبی مقالات کا جواب دینا تھا، لیکن اسی کے ساتھ اُنہوں نے اُردو ادب میں بھی ایک نئے صنف سخن کی بنیاد ڈالی جسے انگریزی میں (Essay writing) کہتے ہیں اور اب اُردو میں وہ انشائیہ نگاری کہلاتا ہے۔ پانچ سال کے بعد دوسرا رسالہ زمانہ کے نام سے جاری کیا اور بارہ سال تک مسلسل پابندی سے شائع ہوتا رہا۔ پھر آپ نے تیسرے رسالہ "افسانۂ ایام" کی بنیاد ڈالی۔ تین سال کے بعد ناصری جاری کیا اور جس نے پانچ سال بعد صلائے عام کی صورت اختیار کرلی جو ۱۹۰۹ء کی بات ہے۔ چونکہ آپ اب فرائض ملازمت سے سبک دوش ہوگئے تھے اس لئے وہ پورے انہماک کے ساتھ مسلسل ۲۴ سال تک اسی طرف متوجہ رہے۔ ۱۹۳۲ء میں آپ کی صحت نے بالکل جواب دیدیا تو صلائے عام بھی بند ہوگیا اور اس کے دوسرے سال ۱۹۳۳ء میں آپ بھی رخصت ہوگئے۔

۱۸۶۶ء سے ۱۹۳۲ء تک پورے ۶۶ سال تک آپ نے اردو ادب کی جتنی اہم خدمات انجام دیں اور اپنے مخصوص فن انشانگاری کے جتنے بیش بہا نقوش چھوڑے، ان کی تفصیل بہت دشوار ہے، کیونکہ اول تو آج ان تمام رسائل کے مکمل فائل نایاب ہیں اور اگر کسی جگہ کہیں منتشر حالت میں یہ پرچے ہونگے بھی تو ان تک دسترس ممکن نہیں — ان کا سب سے آخری رسالہ صلائے عام تھا اور اس کے فائل بھی دہلی میں محفوظ تھے، لیکن جب تقسیم ہند کے بعد ان کے پوتے جناب انصار ناصری پاکستان آنے لگے تو خان بہادر صاحب کی بیش بہا لائبریری کے ساتھ یہ بھی ضائع ہو گئے، اور بہ مشکل تمام وہ کسی نہ کسی طرح صرف چند سال کے فائل فراہم کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ اس لئے ۱۸۶۶ء سے ۱۹۱۰ء تک مسلسل ۴۲ سال کے طویل زمانہ میں جو کچھ انہوں نے لکھا وہ تو خیر بالکل ہی نگاہوں سے اوجھل ہے لیکن اس کے بعد صلائے عام کے ذریعہ سے جو اہم خدمات انہوں نے مسلسل ۲۲ سال تک انجام دیں وہ بھی سب کی سب ہمارے سامنے نہیں، تاہم جتنا ریکارڈ دستیاب ہو سکا ہے، اس کے مطالعہ سے بھی ہم بڑی حد تک ان کی خصوصیات انشاء سے متعارف ہو سکتے ہیں

کہا جاتا ہے کہ اُردو میں انشائیہ نگاری کا انداز بعض دوسرے ادیبوں نے بھی اختیار کیا تھا اور سرسید، حالی، اور شرر کا ذکر خصوصیت سے کیا جاتا ہے، لیکن اس سلسلہ میں حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے کوئی صحیح معنی میں انشائیہ نگار نہ تھا۔ کیونکہ اس فن کا تعلق صرف زبان کی سادگی سے نہیں بلکہ تخیل شاعرانہ سے بھی ہے اور اس خصوصیت کے پیش نظر سب سے پہلے انشائیہ نگار خان بہادر میر ناصر علی تھے، اور اس لحاظ سے کہ ان کے بعد کوئی دوسرا اس رنگ کو نباہنے میں کامیاب نہ ہو سکا، ہم پورے یقین کے ساتھ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہیں پر یہ رنگ ختم ہوگیا

انشائیہ نگاری دراصل ایک صنف ہے مغربی ادب کی اور انگریزی ادب کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا آغاز ان کے یہاں بہت پہلے چارلس لیمب ہی کے زمانہ سے ہوگیا تھا جس کو ولیم ہیزلیٹ نے زیادہ شاعرانہ لب و لہجہ عطا کیا پھر ادیبوں کی ایک خاص جماعت نے اس کا تتبع شروع کردیا۔ اور ہر ادیب نے ایک مخصوص موضوع کو سامنے رکھ کر اس پر Essays لکھنا شروع کیا۔ کسی نے مذہب کو لے لیا۔ کسی نے تاریخ لی۔ کسی کو فلسفہ پسند آیا اور کسی کو محض مطالعہ فطرت۔

یہ صنف دراصل تنقید ہی کی ایک صورت ہے، لیکن نہایت لطیف و گوارا اور اس کا انداز بالکل ویسا ہی ہوتا ہے جیسے ہم بے تکلف احباب میں باہمد گر تبادلۂ خیالات کریں اور لطف و تفریح کا عنصر ہاتھ سے نہ جانے دیں۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کی صحبتوں میں جو گفتگو کی جاتی ہے وہ کسی علمی تقریر کی حیثیت نہیں رکھ سکتی اور نہ اس میں حکمت و فلسفہ کے خشک و دقیق مسائل سے کام لیا جا سکتا ہے لیکن ہوتی ہے بہرحال وہ تنقید ہی، اس لئے وہ کسی مقصود سے خالی نہیں ہوتی اور اس کے اظہار کے لئے جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ بڑی شیریں بڑی بے ساختہ و بے تکلف ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ ظرافت و مزاح سے بھی خالی نہیں۔ بہرحال انشائیہ نگاری کا تعلق عام بول چال سے ہے لیکن نہایت پاکیزہ و شایستہ بول چال اور وہ خالص تنقید بھی ہے مگر بڑی دلچسپ، بڑی دلنشین اور حد درجہ دل خوش کن، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ ایک اچھا انشائیہ نگار معمولی معمولی فقروں سے بڑے گہرے عالمانہ مسائل حل کردیتا ہے اور اسے ذہن انسانی نہایت آسانی سے قبول بھی کرلیتا ہے، کیونکہ انشائیہ نگار دراصل ماہر نفسیات بھی ہوتا ہے اور اسی لئے وہ جو کچھ کہتا ہے، اسے فوراً بغیر کسی دلیل کے مان لینے کو جی چاہتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ چونکہ وہ شاعر بھی ہوتا ہے اور حقایق کا بیان بھی وہ شاعرانہ فکر و تخیل اور ادیبانہ لب و لہجہ میں کرتا ہے، اس لئے سننے والا اس سے جلد متاثر ہو جاتا ہے اور سچ پوچھئے تو علمی مسائل کی اکثر الجھنیں بھی اسی کی دور ہو جاتی ہیں۔

ان خصوصیات کے پیش نظر جب آپ اردو ادب کا مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ ان باتوں کا لحاظ رکھنے والا سوا میر ناصر علی کے

کوئی دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ ہر چند ان کے بعد بھی بعض حضرات نے اس کی تقلید کی لیکن خاطر خواہ کامیابی انھیں حاصل نہ ہو سکی اور اس رنگ کو فن کی حیثیت سے اختیار کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔

میر ناصر علی کی انشاء صرف ان کی سلیس زبان، اور ان کے دل میں گھر کرنے والے آسان و شگفتہ فقروں کا نام نہ تھا، بلکہ ان دلکش تعبیرات و تشبیہات کا جنھیں صرف ایک بڑا شاعر ہی پیدا کر سکتا ہے۔

میر ناصر علی کے یہ معجزات ادب زیر ترتیب ہیں جو غالباً کئی جلدوں پر مشتمل ہوں گے۔ لیکن یہ ذرا دیر طلب بات ہے۔ اور چونکہ میں ذرا عجلت پسند انسان ہوں اس لئے بغیر کسی مزید انتظار کے ان کے مضامین کے بعض اقتباسات نگار میں شایع کرتے رہنا مناسب سمجھتا ہوں۔ چنانچہ اس وقت ان کے دو انشائیے جو اول اول انھوں نے تحریر فرمائے تھے پیش کر رہا ہوں

صلائے عام ۱۹۰۸ء

اب فلسفیانہ بھی ہو تم سے سخن اپنا

انسان کو جب لہو و لعب اور رنج و تعب سے ذرا بھی ہوش ہوتا ہے تو اس بات کا خیال آتا ہے کہ ہماری ہستی سے کیا غرض ہے عالم اسباب میں راحت زیادہ ہے یا مصیبت، دنیا میں ہم مزے اڑانے کے لئے آئے ہیں۔ یا مصیبت کے دن کاٹنے، یہ مسئلہ از روئے مذہب تحقیق کرنے کے قابل نہیں۔ عقائد مذہبی میں جو بات ہے حکمیہ ہے کہ فیصلہ پہلے سُنا دیا گیا۔ مسل پیچھے مرتب ہو یا نہ ہو۔ میری دانست میں اس مسئلہ کی تحقیق فلسفیانہ طرز پر مناسب ہے جس سے دل و دماغ دونوں کو تسلی ہو جائے۔

از روئے تحقیق فلاسفی اس مسئلے کی نسبت دو عقیدے ہیں یا تو دنیا کو ایسا مقام قرار دیجئے۔ جیسں اُسکے خالق نے ہمارے آرام کا سارا سامان اس طرح مہیا کر دیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔ یا اس عالم اسباب کو ہم اپنے لئے مصیبت کا گھر سمجھیں۔ دنیا میں جب ہم نے اپنی ہوس کے موافق کام چلتے دیکھا تو خوش ہوئے کہ خالقِ عالم کو ہمارا بڑا خیال ہے اس کے فضل و کرم کا کیا کہنا جس نے ہمارے آرام کے لئے کیا کیا نعمتیں پیدا کر دیں اور جب ہماری ہوس کے پورا ہونے میں ہرج ہوا۔ جس سے رنج و مصیبت و تکلیف جھیلنی پڑی تو زمانے کی شکایت کرنے لگے۔

فلاسفی میں پہلی صورت کو آپ ٹی ازم (Optimism) کہتے ہیں۔ اور دوسری کو پیسم ازم (Pessimism) انسان کو دونوں حالتوں سے مفر نہیں۔ اقبال و جوانی میں اکثر نعمتہائے الٰہی کا لطف آتا ہے اور جب عمر زیادہ ہو جاتی ہے اور قویٰ ضعیف ہو گئے تو افسوس ہوتا ہے کہ زندگی یونہی برباد گئی۔ اسلام کی فلاسفی میں دونوں صورتیں بڑی خوبصورتی سے نباہی گئیں۔ کہ ہماری کتابوں میں سب سے پہلے حمد و نعت کے نام سے خدا کی نعمتوں کا ذکر و شکر کمال فصاحت سے کیا جاتا ہے۔ جس سے بہتر کسی زبان میں ممکن نہیں اور اس کے بعد ہی اہل سخن مذمت روزگار و شکایت ابنائے زماں میں وہ داد فصاحت دیتے ہیں کہ دنیا کے نام سے نفرت ہو جاتی ہے۔

چرخِ ظالم دوست چوں عاجز کشی را سرکند تیر را پرواز بخشد مرغ را بے پر کند
چو دل بوصل نہم جور یار نگذارد، چو یاد رحم کند روزگار نگذارد،
شاہدِ دُنیا کہ زلفش بود از طولِ امل از کفِ افسوس دارد ابروئے پیوستہ
زمردہ کودکِ بیدل چناں نمی ترسد کہ من ز دیدنِ ایں زندگاں ہراسانم

درین حدیقہ بہار و خزاں ہم آغوش است — زمانہ جام بدست و جنازہ بردوش است

وضع زمانہ قابل دیدن دوبارہ نیست — رو پس نکرد ہر کہ ازیں کارواں گذشت

بیچارہ دست عزن دربلا کہ شست قضا — نشان غلط نکند تیر بر سپہر زند،

ہر غم کہ داد فلک گرچہ زہر بود — تا خوں نکرد در دلِ من دیگرے نداد،

گر پس از مرگ ہم آسودہ نباشم چہ عجب — کلفت روز بشب خواب پریشاں آرد،

اجل زہر غم آسودہ کرد و دانستم — کہ شمع را اگر آسایش است از باد است

اس اسکول کی فلاسفی یورپ میں بڑے زوروں پر ہے۔ ان کا مسلّمہ ہے کہ دنیا میں خوشی کا پتہ نہیں، جسے ہم خوشی سمجھے ہوئے ہیں۔ یہ محض رنج و مصیبت کے نہ ہونے کا نام ہے، یعنی دنیا کی حالت اصلی رنج و مصیبت ہے اس کی عدم موجودگی کا نام خوشی رکھ دیا گیا ہے یہی وجہ ہے۔ کہ دنیا کا کوئی عیش کتنا ہی دلکش کیوں نہ ہو آخر کو اجیرن ہو جاتا ہے، حصولِ آرزو سے انسان اس قدر خوش نہیں ہوتا جسقدر کہ حصولِ آرزو کے انتظار میں اسے لطف آتا ہے اور تکلیف کا خیال تکلیف سے زیادہ رنج دیتا ہے مصیبت میں بڑا سہارا یہ سمجھا گیا ہے کہ خدا کے اور بندے ہم سے زیادہ مصیبت میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ اس سے دنیا کے دلکش ہونے کا کونسا ثبوت ہو گیا۔ مداری کے تماشے کی طرح دنیا کا تماشا ایک دفعہ پہلے ہی دیکھ لیجئے وہی تماشا بار بار اچھا نہیں لگتا۔ اور جب اس کی چالاکیاں معلوم ہو گئیں۔ تو پھر دیکھنے کو جی نہیں چاہتا۔

عالمِ اسباب میں جانوروں کے مقابلے میں انسان زیادہ گرفتارِ مصیبت ہے۔ کہ جانوروں کو تو اس قت صیغہ حال کے سوا کسی سے سروکار نہیں۔ انسان اگلے پچھلے جھگڑوں میں گرفتار رہتا ہے۔ خاص کر آگے کا فکر کرکے اپنی زندگی وبال کر لیتا ہے۔ جانور کو جس وقت موت آئے اسی وقت دکھائی دیتی ہے انسان موت۔ کہ خیال میں پہلے سے غلطاں پیچاں رہتا ہے، انسان کو مرنے سے پہلے رات دن موت کا ڈر رہتا ہے اس سے بچنے کے خیال میں جانے کس کس اُدھیڑ بُن میں لگا رہتا ہے۔ اس لئے معلوم نہیں کہ چھری کے نیچے جسقدر تڑپے، اسی قدر تکلیف زیادہ ہو گی۔

از روئے عقل یہ بھی اچھی طرح ثابت نہیں ہوا کہ انسان دنیا میں آنے پر خوش ہو کہ یہاں سے جانے پر یہاں سے جانے کے سامان میں ہر مذہب والے نفس کشی کو ثواب سمجھتے ہیں۔ لذاتِ نفسانی کو حرام بتاتے ہیں —— انسان کی ہستی سے اس کا مٹنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جب دو میں باہمی تکرار ہو جیسے کہ ہم سے اور زمانہ سے ہے اور تکرار بھی کیسی کہ مٹائے سے مٹتی نظر نہیں آتی تو ان میں سے ایک کا علیحدہ ہو جانا اچھا ہے زمانہ ہمارے مٹائے سے نہیں مٹتا۔ ہم آپ مٹ جائیں جس سے یہ عمر بھر کی ایک دوسرے سے ضد تو مٹے ؎

تجھ پر قابو نہیں۔ دل پر تو ہے قابو اپنا

زندگی کی بڑی شرط یہ ہے۔ دوسرے کی تکلیف بلکہ موت، جانور کو جانور کے مارنے میں جو مزا آتا ہے وہ بلی سے پوچھئے، جب چوہے کا شکار ہاتھ آئے۔ اور ہم خود اپنی غرض کے لئے مخلوقات میں سے کسی پر رحم نہیں کرتے، زندگی صرف موت کا وظیفہ ہے، خوشی نام ہے تمنا کے بر آنے کا، اور انسان کی تمناؤں کی حد نہیں۔ اس کا بر آنا ممکن نہیں جو تمنا پوری نہیں ہوتی اُس کا رنج ہزار پوری ہوئی تمناؤں سے بڑھ کر ہوتا ہے۔ اس کے سوا ہر خوشی کے بعد اُلجھن ایسی ہوتی ہے جس سے خوشی کا آدھا لطف جاتا رہتا ہے، اس حساب سے خوشی کی مثال یوں ہوئی جس طرح چند قطرے بحر مصائب میں، ابھی تھوڑے دن ہوئے کہ ولایت میں یہ مسئلہ پیش ہوا کہ ہماری زندگی جینے کے قابل بھی ہے۔ یا نہیں، اول تو یہ ثابت نہیں۔ کہ خدا نے تمام زمین و آسمان کو کسی خاص مخلوق کے لئے پیدا کیا ہو۔ خاص کر انسان جیسے خود غرض کے لئے۔ جبکہ انہوں نے جیل خانہ

یں نظر آتے ہیں۔ بہر حال دنیا کسی کی خاطر سے بنائی گئی ہے یا نہیں، یہ ہمیں بنی بنائی نظر آرہی ہے اس کی نسبت یہ کہنا کہ یہ سب سے اچھی یا سب سے گئی گذری ہے، دونوں باتیں صحیح نہیں معلوم ہوتیں اس میں بھلائی برائی دونوں ملی ہوئی ہیں۔ پہلے تو انسان یہ سمجھا کہ دنیا میں خوشی ہے کیونکہ اگر خوشی کا وجود نہ ہوتا تو یہ لفظ کبھی کا فرہنگ انسانی میں سے نکل گیا ہوتا اس کا سبب اگر عالمِ اسباب میں ہے۔ تو عاقبت میں اس کا ہونا ضرور سمجھا گیا۔ دنیا میں زندگی کا لطف ہے تو خوشی کی امید پر ہے، لیکن محض خوشی کو زندگی کا نتیجہ سمجھ لینا اُسی قدر غلط ہے۔ جسقدر کہ یہ سمجھ لینا کہ دنیا میں مصیبت کے سوا کچھ نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ دنیا نری بزم رقص و سرود نہیں۔ لیکن کبھی کبھی اس خرابے سے پرانے بوریئے اُٹھا کر فرش مخملیں میسر ہو۔ تو گھڑی دو گھڑی ناچ کود لیجئے پھر ویسے ہی بوریئے بچھا دیجئے ؎

انور من در کنجِ طرب و بستر خواب کو شورِ قیامت کند آفاق خراب
در کیش شہیداں نبود حشر و حساب ہر قطرہ کہ دُر شد نہ شود دگر آب

مسلمانوں میں یہ مضامین بڑی خوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔ شیخ الاسلام حضرت شیخ احمد جامی قدس اللہ سرہٗ فرماتے ہیں ؎

قطعہ

در میخانہ و مسجد کدام است کہ ہر دو بر من مسکیں حرام است
نہ در مسجد گذارندم کہ رندی نہ در میخانہ کایں خمار خام است
میانِ مسجد و میخانہ راہے است
غریبم عاجزم آں رہ کدام است

ابن یمین کا قطعہ ہے جس سے بہتر ڈارون صاحب (DARWIN) کو بھی نہ سوجھا ہوگا ؎

زدم از کتم خیمہ بصحرائے وجود از جمادی بہ نباتی سفرے کردم و رفت
بعد از آنم کشش نفس بحیوانی کرد چوں رسیدم بوے از وے گذرے کردم و رفت
بعد ازاں در صدف سینۂ انساں بصفا قطرۂ ہستی خود را گہرے کردم و رفت
با ملائک پس ازاں صومعۂ قدسی را گرد برگشتم و نیکو نظرے کردم و رفت
بعد ازاں رہ سوے اُو بردم و چوں ابن یمین
ہمہ او گشتم و ترکِ دگرے کردم و رفت

کسی دل جلے نے کیا خدا لگتی بات کہی ہے کہ دنیا میں ہم اپنی غلطیوں سے اپنا ستیاناس کر رہے ہیں۔ سو کر رہے ہیں کوئی سمجھائے تو سہی کہ ہماری عاقبت برباد جانے سے کسی کو کیا ملے گا ؎

چاکہائے سینہ تا دامن رساندن کار من سینہ کاویدن جگر سوراخ کردن کار نیست

کس بلا کی بات کہی ہے کہ ؎

گر دل بمذہب تو ہمیں گوشت پارہ ایست قصاب شہر بز تو داند بہائے دل

مذمتِ روزگار یعنی پے سم ازم (Pessimism) کی فلاسفی میں ولایت میں اچھے اچھے لکھنے والے ہوئے ہیں۔ شوپنہار نامے فلاسفر نے اس کی تعلیم کا اسکول قائم کیا اور لیوپارڈی نامے عالم و شاعر نے زمانے کی شکایت اور مذمت روزگار میں بہت کچھ کہا۔ جس کے کلام

کی ولایت میں بہت شہرت ہے ان سے بہتر یا ان کے برابر کوئی کیا لکھے گا۔ ؎

دل گرفت از پستیٔ ایں سقفِ زنگاری مرا ———— دامنِ ایں خیمۂ کوتاہ را بالا زنید
خون بود دل کہ لذتِ دردِ نہاں شناخت ———— ایں غنچہ قطرہ بود کہ رنگِ خزاں شناخت
شنیدم از زبانِ شمع در روشن گشت بر منِ ہم ———— کہ یک شب اختلاطِ خلق جاں بگداز د جاں ہم
شمع میگوید باہلِ بزم باسوز و گداز، ———— سر بُریدن بیش ایں فنگیں دلاں گل چیدن است
فغاں ز سستی بازوئے موج ایں دریا ———— کہ کشتیم نشکست و کنار نزدیک است
فریب تربیت باغباں مخور اے گُل ———— کہ آب اگر دہد از تو گلاب مے گیرد
بدنامیٔ حیات دو روزہ نبود بیش ———— گویم کلیم با تو کہ آنہم چناں گذشت
یکروز صرفِ بستنِ دل شد بایں و آں ———— روزِ دگر بکندنِ دل از جہاں گذشت
دنداں چہ تیز کرد بقصدِ من آسماں ———— آخر چہ لذت است دریں خشک استخواں
تن را بگذاشتم از ترسِ جانِ خویش ———— تن را بجز رہا ک و گرفت است پائے جاں
نیست از خورشید و مہ ایں گنبدِ گرداں سپید
ز استخوانِ بیگناہاں است ایں زنداں سپید

خیالش را بساطے بہر پا اندازمی جستم
پسندیدم بہ مستی مخملِ خوابِ زلیخا را

آدھی رات ابھی ڈھلی ہے۔ شمع بھی آدھی سے زیادہ جل چکی ہے۔ جدھر دیکھئے، ایک عالم بے ہوشی ہے جس کو دیکھئے محو بیخودی ہے دن بھر کے مارے تھکے بیہوش پڑے ہیں۔ جو اب تک جاگے تھے ابھی سو گئے ہیں، جس کو دیکھئے غافل پڑا ہے۔ پاسبان بھی اونگھ رہا ہے آپ نے دیکھا، کہ دیکھتے ہی دیکھتے دن رات میں کیا فرق ہو گیا، دن کا وہ شور و غل کہاں گیا۔ وہ سارا خیال خواب ہو گیا، وہ دماغ جو دن بھر فانوسِ خیال کی طرح پھرتے رہے۔ اس وقت تھکے جو دن بھر گردشِ دوراں کی طرح چکر میں رہے اس وقت ع برنگ اشک نامقبولِ مژگاں، بے اختیار تھک کر گرے۔ کسی کی اتنی رات دلِ مضطر کی طرح مشکل سے کٹی۔ مگر اس وقت خوابِ اجل کی طرح نیند آ ہی گئی۔ اور کسی کو بانِ طفلاں نو عمر شام سے خبر نہ ہوئی۔ کوئی خوش نصیب ہم آغوشِ ناز تو کوئی گرفتارِ بلا کسی گلی میں پڑا ہے۔ کسی کی روتے روتے ابھی آنکھ لگی ہے اور کوئی یار کی گردن میں ہاتھ ڈالے سو گیا ہے۔ ادھر لغزشِ پا تو ادھر جنبشِ مژگاں بیکار ہوئی کہیں فدائے چشمِ خفتہ بخت بیدار ہے، کہیں خموشی قفلِ دہنِ روزگار ہے۔ غرض جدھر دیکھئے۔ بے ہوشی کے سوا نظر نہیں آتا جس طرف دیکھئے غفلت چھا رہی ہے۔ ایک عالم وجد و سکوت میں ہے۔ زاہد بھی عبادت میں جاگتے جاگتے اس وقت لیٹے ہیں۔ کہ ذرا سو لیں۔ پھر تہجد کو اٹھیں گے، رندانِ بادہ نوش نے آخری جام بھرے ہیں کہ اس کو پی کر دردوں جہاں سے بے خبر ہو جائیں۔ لو آخری دَور بھی ہو چکا ہے۔ ہر سبو خالی ہو چکا ہے، ساغر لب سے چھُٹے ہیں۔ شیشے سامنے

سے ہٹے ہیں۔ ارباب شوق گھٹے ہیں۔ دستِ ہوس کھنچے ہیں۔ سامانِ غفلت بڑھے ہیں۔ آرزو نے مُنہ پر پردہ کھینچا ہے تمنا نے سر گریبان میں کیا ہے۔ ساغر سرنگوں ہوئے ہیں۔ بادہ نوش غافل پڑے ہیں۔ کون ہے جو اس وقت بے ہوش نہیں۔ تمام عالم شہر خموشاں ہے۔ بیدار ہے تو مایوسی و حرماں ہے۔ آنکھیں کھُلی ہیں تو حسرت زدوں کی سی جاگتے ہیں تو دل افگار اس حرماں نصیب کو نیند کہاں جسکے دیدۂ تر دامن کو رنگ رہے ہیں۔ بے اختیار آنسو ٹپک رہے ہیں۔ سر گریبان آشنا ہو رہا ہے یا غم سے زانو پر دھرا ہے، آنکھ سقفِ آسمان سے لڑ رہی ہے، زبان وقف خاموشی ہے جس کا خونابہ دل وقف لب جسکے لئے حجاب آرزو دامانِ شب ہے، دنیا سے تنگ آگر مرنے پر تیار ہوا ہے، موت کو زندگی کا سہارا سمجھا ہے ۔

منحصر مرنے پہ ہو جسکی اُمید
نا امیدی اُسکی دیکھا چاہیئے

یہ وہ شخص ہے جو ہر طرح کے عیش کی داد دے چکا ہے دولت و اقبال سب دیکھ لیا ہے۔ عشق و محبت کی کیفیت خوب دیکھی عیش وصال کے لطف اچھے اُٹھائے کوئی عیش نہیں جس کو جی کھول کر نہ کیا ہو۔ بلکہ ہر طرح کا عیش کرتے کرتے تنگ آگیا۔ اور جس قدر ایک عیش کو دوبارہ کرتا ہے اُسی قدر نفرت ہوتی ہے دنیا کے سب عیش نئے نئے تو اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ دوبارہ کرنے میں عذاب ہو جاتے ہیں۔ زیر فلک کوئی عیش ایسا نہیں۔ جو جلدی ہی اجیرن نہ ہو جائے۔ دنیا میں کوئی سامان فرحت نہیں جس سے آدمی جلدی ہی دل تنگ نہ ہو جائے اس کو بھی عین جوانی میں عیش اجیرن ہو گیا۔ زندگی اُلجھن ہو گئی۔ گھبرا اُٹھا کہ الٰہی جوانی میں جب زندگی اس قدر ناگوار ہے تو آگے کیا ہوتا ہے جو چیز اس شباب میں اجیرن ہے آگے بلائے جان ہو جائے گی بڑھاپے میں جانے کیا گزرے گی۔ یہی دل میں ٹھان کر اس وقت جان و تن کا قصہ مٹانے بیٹھا ہے کہ آدمی جئے کیوں، اپنے واسطے اگر جینا ہے تو ناگوار ہے کسی اور کے لئے جیتے ہیں تو بیکار ہے۔ یہ سمجھ کر جامِ ہلاہل مُنہ سے لگایا۔ تقاضائے اجل کا انتظار نہ کیا۔ یہ نہ سمجھا کہ زندگی کی قدر جس قدر کہ ہماری عمر زیادہ ہو زیادہ ہوتی جاتی ہے اور گو عیش کی قوت نہ رہے مگر جینے کی ہوس بڑھتی جاتی ہے۔ بلکہ ہزار مصائب اس لئے جھیلے جاتے ہیں کہ کسی طرح زندگی رہے، کیا آپ نے نہیں دیکھا کہ جوان بوڑھوں کی نسبت جان دینے میں زیادہ دلیر ہوتے ہیں۔ حالانکہ بوڑھوں کو زندگی سے زیادہ بیزار ہونا چاہیئے۔ کیونکہ زندگی کے لطف تو اس عمر میں نہیں رہے۔ چاہیئے کہ زندگی سے نفرت ہو جائے۔ مگر نہیں ہوتی۔ بلکہ جوں جوں عمر زیادہ ہو جینے کی ہوس بڑھتی جاتی ہے اس کا سبب بہت دور نہیں۔ دنیا ایسا تماشا ہے جس کو جسقدر دیکھئے اُسی قدر اس میں زیادہ جی لگتا ہے۔ اس کو جوئے کی دھت سمجھئے۔ کہ جس قدر ہاریئے اسی قدر کھیلنے کی ہوس بڑھتی جاتی ہے یہ نہیں کہ اسباب عیش زندگی کی قدر بڑھاتا ہے بلکہ اس سے جسقدر سابقہ زیادہ رہے اُسی قدر اُس کی محبت بڑھتی جاتی ہے یعنی جتنا اُس کا ہمارا ساتھ زیادہ ہو اُسی قدر اُس سے جدائی ناگوار معلوم ہوتی ہے۔ اس حساب سے بچوں کو مرنے میں قلق نہیں ہوتا۔ جوانوں کو بوڑھوں سے کم اور بوڑھوں کو سب سے زیادہ۔ سبب وہی کہ جس کو جتنا سابقہ دنیا سے رہا۔ اُسکو اتنا ہی زندگی سے محبت ہوئی اس سے غرض نہیں کہ زندگی کسی طرح گذری ہو۔ سارا مدار ساتھ پر ہے۔

کہتے ہیں کہ کسی تقریب میں کہیں قیدی رہا کیے گئے، تقریب کوئی بڑی تھی — پُرانے پُرانے قیدی چھوڑے گئے ان میں ایک قیدی ایسا تھا کہ تمام عمر اُس کی وہیں گذری تھی۔ حکم حاکم مرگِ مفاجات، سمجھ کر اسیری سے نکلا تو سہی۔ مگر آخر کو دو چار دن پھر پھرا کر قید خانے کے دروازے پر آپڑا۔ زار زار روتا تھا کہ کسی طرح مجھے اندر آنے دو۔ بادشاہ کو خبر ہوئی بلایا اور دریافت کیا۔ کہ تجھے قید خانے کی ہوس کیوں ہے۔ کہا کہ میری ایک عمر قید خانے میں گذری جوان آیا اور بوڑھا نکلا، سیاہ بال لایا اور سفید لے چلا، شہر کی گلیوں سے زیادہ قید خانے کی دیواروں سے مانوس ہو گیا تھا۔ یہاں کے رہنے والوں کو عزیزوں سے زیادہ جانتا تھا۔ قید سے نکل کر تمام شہر میں پھرا کوئی ایسا نہ ملا۔ جو مجھے جانتا ہو۔ کوئی پہچاننے والا نہ رہا، میرے ساتھ والوں میں بہتیرے کہیں چلے گئے۔ کتنے مر گئے، تمام شہر میرے لئے اجنبی ہو گیا۔ دو چار برس جو میری زندگی

ہیں چاہتا ہوں۔ کہ اسی قیدخانے میں کاٹنے کی اجازت مل جائے۔ جہاں ہر کونہ میرا آشنا سا اور ہر در و دیوار آشنا ہے۔ یہی آرزو ہے کہ باقی گی بھی دہیں کٹ جائے۔ جہاں اتنی عمر کٹی، جس کا ساتھ اسقدر رہا ہو اُس کو اس وقت چھوڑا نہیں جاتا۔ آخر لاچار ہو کر اس کو قید خانے میں یا۔ بعینہٖ یہی حال زندگی کا ہے اس سے بھی ہمارا سابقہ بڑھتا جاتا تھا۔ زیادہ اُنس ہوتا جاتا ہے۔ بُری ہو یا بھلی اس کا ساتھ چھوڑنے کو نہیں چاہتا۔ بلکہ درد کہن کا جانا بھی دل کو کھاتا ہے۔ دل درد مند نہیں مانتا۔ کہ مصیبت میں بھی جس کا ساتھ رہا ہو چھوٹے۔ درد بھی جب ت رہا ہو داغ ہو جاتا ہے اور زخم جو پُرانا ہو۔ ناسور کہلاتا ہے جس کا جانا مشکل ہے ؎

چشمِ خوں لبتہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

اس خیال سے کون ہے جسے اپنا اسلام عزیز نہ ہو تیرہ سو برس کا ساتھ بھی کہیں چھوٹتا ہے نئے ولولے نیاز قدیم کو کب پہونچتے ۔ نئی ملاقاتوں میں پُرانی محبتیں کب چھوٹتی ہیں۔ نئی روشنیاں شعاعِ آفتاب نہیں مٹاتیں۔ تیرہ سو برس کے عقیدوں کو "ایجاد بندہ" کی ے نئے خیال نئی باتوں کو اُکھاڑ چکے۔ پُرانی جڑیں تازہ صدموں سے نہیں ہلتیں۔ نئے رنگروٹ پُرانے سپاہیوں کو نہیں پہونچتے۔ اور ہیں جن کو ہوائے تازہ سے خلل دماغ ہوتا ہے۔ وہ اور ہیں جو دوڑتے ہیں۔ اور گر پڑتے ہیں۔ باد مخالف میں جو جہاز نہ چلے۔ ں کا اعتبار نہیں۔ مصائب میں جو کسی کا ساتھ چھوڑ دے وہ آدمی نہیں لڑائی میں جو دشمن سے جا ملے کمینہ ہے اور خود کشوں کی طرح نے کسی نئے ولولہ میں ساتھ چھوڑا وہ خیر ہے جوشکر چھوڑ کر بھاگا۔

سالنامہ ۱۹۶۴ عیسوی

تذکروں کا تذکرہ نمبر

جس نے اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ تذکرہ کا فن، اس کی امتیازی روایات، تذکرہ نگاری کا رواج، اُردو فارسی میں تذکروں کی صحیح تعداد اور ان کی نوعیت کیا ہے۔ اور کن شعراء کا ذکر آیا ہے نیز ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے۔ ان تذکروں میں اُردو فارسی زبان و ادب کا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے۔

قیمت :- چار روپے۔

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ، کراچی ۳

اقبال

(منشورات لاسلکی)

نیاز فتحپوری

اقبال کی مفکرانہ و شاعرانہ حیثیتیں ایک دوسرے سے جُدا بھی ہیں اور باہمد گر مدغم بھی یعنی ایک شخص محض شاعر ہے اور فلـ
مسائل سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتا وہ بھی اقبال کے شاعرانہ حسن بیان سے اتنا ہی متاثر ہو سکتا ہے، جتنا ایک فلسفیانہ ذوق رکھنے والا انسانـ
کے محض حقایق فکریہ سے۔ لیکن اقبال کا صحیح مطالعہ کرنا اقبال کُل کا مطالعہ کرنا ہے۔ اور اقبال کُل نام ہے شعر و حکمت کے اس حسین امـ
کا جسے نظر انداز کرنے کے بعد ہم حقیقی اقبال کے سمجھنے میں مشکل ہی سے کامیاب ہو سکتے ہیں۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ ان کی حکیمانہ فکر جتنیـ
ہوتی جاتی ہے اتنی ہی ان کی فکر شاعرانہ بھی اُبھرتی ہے۔

مثالاً ان کے فلسفۂ خودی کو لیجئے جو ان کی مقصدانہ شاعری کی بنیاد ہے، تو معلوم ہوگا کہ اس سلسلہ میں ان کی حکیمانہ فکر کی ساتھ ساـ
ان کی فکر شاعرانہ نے کیسے کیسے نازک پہلو اظہار خیال کے پیدا کئے اور حکمت و شعر کے حسین امتزاج نے ایک ایسا لٹریچر فراہم کر دیا جس کی مثـ
ہم کو بیدل کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتی، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ بیدل کے یہاں یہ خمول خود فراموشی ہے اور اقبال کے ہاں بیداری خود شنـ
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی مزید وضاحت سے پہلے اجمالاً یہ سمجھ لیا جائے کہ اقبال کا فلسفۂ خودی کیا ہے، عام طور پر خیال کیـ
ہے کہ فلسفہ بجائے خود کوئی مستقل حقیقت اور صداقت بالذات نہیں ہے لیکن یہ صحیح نہیں اس کا تعلق بھی اعراض سے ہے اور وہ محض ردّ عمـ
انہیں احساسات و تجربات کا جو براہ راست انسان کے مسائل زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر یہ احساس و تجربہ انفرادی ہوتا ہے تو فلسفہ نہیں بنتـ
لیکن اگر اجتماعی ہو تو وہ ایک نظریۂ حیات بن جاتا ہے، اقبال کا فلسفۂ خودی بھی اسی ردّ عمل اور اسی اجتماعی احساس کا نتیجہ ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ اقبال کے فلسفۂ خودی کی بنیاد خود ان کا انفرادی مطالعۂ ذات تھا جس نے وسیع ہو کر ایک اجتماعی مطالبـ
صورت اختیار کر لی۔ انھوں نے سب سے پہلے اپنی بیکسی و مجبوری پر غور کیا، اس کے بعد جب افراد قوم پر نگاہ کی اور انہیں بھی ویسا ہی بے دست و پـ
سرگرداں پایا، تو انھوں نے اس ذلت و ادبار کے اسباب پر غور کرنا شروع کیا اور آخر کار تاریخ اسلام کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد وہ اسـ
پر پہونچے کہ مسلم قوم کے انحطاط کا تنہا سبب اسکی بے عملی ہے، اور یہ بے عملی پیداوار ہے اس شکست خوردہ ذہنیت کی جس کا دوسرا نا
تصوف ہے۔ چنانچہ وہ خود اس کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ :-

"مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک ایک زبردست پیغام عمل تھی مگر عہد حاضر کے مسلمانوں میں جو جمود و سکون پایا جاتا ہے
اس کی وجہ یہ ہے کہ ان پر ایک بیرونی عنصر مذہب کے رنگ میں آ کر غالب ہو گیا اور وہ تصوّف ہے"

آگے چل کر وہ اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں کہ

"اسلام کا اساسی اُصول توحید ہے اور تصوف کی بنیاد ہمہ اوست پر قائم ہے، یعنی ایک ہستی مختلف مظاہر میں رونما ہے

اور دوسری تمام ہستیاں محض وہم وخیال ہیں۔ اس لئے انسان کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے آپ کو فنا کر کے ہستیٔ مطلق میں جذب ہو جائے۔"

... اس خیال کے مخالف تھے، وہ خدا کو ایک قائم بالذات وجود خلاق سمجھتے تھے اور کائنات کی ہر متحرک قوت کو اسی کا پرتو ... افلاطون اپنی زبان میں عالمِ مثال کہتا ہے۔ لیکن اس پرتو خداوندی کی حقیقت محض عکسِ آئینہ کی سی نہ تھی بلکہ قوتِ ... وجذبۂ تخلیق کے مظاہر کی سی تھی۔ یا دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ اگر عالمِ کبیر کا خلاق خدا تھا تو انسان عالمِ صغیر کا خلاق تھا اس کا حقیقی سبب ... جذب ہو کر اپنے آپ کو فنا کر دینا نہ تھا بلکہ مظہرِ خداوندی کی حیثیت سے علیحدہ اپنا وجود قائم کرنا۔ یعنی اگر خدا انا مطلق ہے تو انسان کو بھی ... مشروط ہونا چاہئے اور وہ شرط ہے صرف سعی و عمل کی، جد وجہد کی، اور حرکت و جنبش کی، از خود رفتگی کی، اور اسی خیال کو اقبال نے ... لطیف و موثر پیرایہ میں ظاہر کیا ہے، کہیں اختصار کے ساتھ جیسے

موج ز خود رفتہ تیز خرامید گفت ہستم اگر میروم گر نہ روم نیستم

اور کہیں زیادہ تفصیل اور زیادہ غلو کے ساتھ جس کی بہترین مثال وہ نظم ہے جس میں ابلیس کے کیرکٹر کو ظاہر کرتے ... اقبال نے آدم کا راز ابلیس ہی کی زبان سے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:-

زندگی سوز و ساز بہ ز سکون دوام فاختہ شاہیں شود از تپش زیر دام
ہیچ نیاید ز تو غیر سجود و نیاز خیز چو سروِ بلند، شو بہ عمل تیز گام
زشت و نکو زادۂ وہم خداوند تست لذتِ کردار گیر گام بنہ سوئے کام
خیز کہ بنمائمت مملکتِ تازۂ چشمِ جہاں بیں کشا بہر تماشہ خرام
قطرۂ بے مایہ ای گوہرِ تابندہ شو از سرِ گردوں بیفت گیر بدریا مقام
تیغ درخشندۂ جانِ جہانے گسل جوہرِ خود را نمائے آئے بروں از نیام
بازوے شاہیں کشا خونِ تدرواں بریز مرگ بود باز را زیستن اندر کنام
تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل چیست حیاتِ دوام سوختنِ ناتمام

تعلیم خودی کے سلسلہ میں اس نظم کو میں اقبال کا بڑا زبردست شاہکار سمجھتا ہوں۔ خصوصیت کے ساتھ حیاتِ دوام کو سوختنِ ناتمام سے تعبیر ... یہ کہکر انہوں نے احساس کی شدت، زندگی کی تڑپ، اضطرابِ عمل اور سوز و ساز کی ہم آہنگی کو ایسی جامعیت کے ساتھ پیش کر دیا ہے کہ اس کی ... نظیر مشکل ہی سے کہیں مل سکتی ہے۔ ہر چند اس نظم پر لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ اقبال نے "خونِ تدرواں بریز" کہکر نیٹشے کے فلسفہ کے مطابق ... کو ختم کر دینے کی تعلیم دی ہے، اسی کے ساتھ سجود و نیاز کا استخفاف بھی اس میں پایا جاتا ہے اور زشت و نکو کے فرق کو بھی محض وہم قرار دیا ہے جو ... اسلام کے منافی ہے۔ لیکن میری رائے میں یہ اعتراض درست نہیں کیونکہ اقبال کی اس نظم کا بنیادی خیال صرف یہ ہے کہ مومن کے وہ افراد جو صرف ... نیاز ہی کو کافی سمجھتے ہیں اور مسجود ہونے کے مرتبہ سے واقف نہیں جو زشت و نکو کی چھان بین ہی میں اپنی عمر ضایع کر دیتے ہیں اور کوئی قدم آگے نہیں ... بر بنائے ضعف و کمزوری مجبور طائروں کی سی زندگی بسر کرتے ہیں ان کی تباہی لازمی ہے۔ اقبال اس نظم میں ظلم و خونریزی کی تعلیم نہیں دیتے، بلکہ ظلم و ... کے خلاف جذبۂ مقاومت پیدا کرنے کا درس دیتے ہیں۔ اور یہ بتانا چاہتے ہیں کہ دنیا میں ظالم کے وجود سے پہلے مظلوم پیدا ہوتا ہے اور اگر کوئی قوم مظلوم ہے تو اس کی ذمہ داری ظالم پر نہیں بلکہ خود اس پر ہے کہ اس نے کیوں ظلم کو گوارا کر لیا۔

اقبال نے اس بحث میں اور بھی بعض بہت سے نکات پیش کئے ہیں جو کافی بحث و تمحیص چاہتے ہیں۔

خودی، انا، ایگو یا مَیں کا احساس ہر انسان کا فطری حق ہے۔ نہ صرف انسان بلکہ میں سمجھتا ہوں کائنات کا سارا نظام تخلیق اسی احساس سے وابستہ ہے۔ قدیم فلاسفہ نے جسم کے ساتھ روح کا جو تصور پیش کیا ہے وہ بھی اسی احساس کا دوسرا نام ہے۔ انہوں نے روح کی تین تقسیمیں کی ہیں۔ نباتی، حی اور انسانی۔ لیکن روح کا تصور بغیر عملی یا حرکی کے بالکل بے معنی سی بات ہے اور نظریۂ ارتقاء کے منافی۔ یہ احساس بڑا عجیب و غریب ہے جس کی بنیاد میں تخریب و تعمیر دونوں شامل ہیں اور یہ عمل اس قدر وسیع و غیر منقطع ہے کہ کائنات میں کوئی تخلیقی مظہر اس سے خالی نہیں اور ہر چیز اپنی جگہ اسی اح کی بنیاد پر قائم ہے۔ شیر کا ہرن کا شکار کرنا، شاہین کا کبوتر پر جھپٹنا بھی اسی انا کے احساس اور اسی جذبۂ بقا کا نتیجہ ہے۔ جب زمین سے کونپل پھوٹتی تو یہ بھی تخم کا انا ہے۔ مشہور شعر ہے:۔

ہر گیاہے کہ از زمیں روید　　　وحدہٗ لا الٰہ می گوید

آپ سمجھے کہ یہ لا الٰہ کیا ہے وہی خودی یا انا جس کا بڑا symbol خدا ہے اور اسی پر عظمت و جلال کے مظاہر کا ظہور و انتشار ہے عالم تخلیق کے عمل ارتقاء کا۔ یہی وہ فطری جذبہ ہے جسے اصطلاح میں (struggle for existence) یا تنازع للبقا کہتے ہیں جو عالم حیوانا و نباتات میں ہر جگہ موجود اور ہمہ وقت سرگرم کار ہے۔ یہاں تک کہ اگر آپ جمادات کو لیں تو وہاں کی بھی ایک بہت بڑا انا پوشیدہ نظر آئے گا جسے جوہری توانائی یا ایٹمی قوت کہتے ہیں۔ اور ہیروشیما کی تباہی اسی حقیر ذرۂ جمادی کی بے پناہ قوت انا کا نتیجہ تھی۔ بہر حال انا ایک مستقل خدائی نظا ہے اور اسی کے پیش نظر اقبال کو کہنا پڑا کہ

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات　　　خودی کیا ہے بیداریِ کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے　　　نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

یعنی:۔ خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں

دوسری جگہ وہ اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

قطرہ چوں حرف خودی از بر کند　　　ہستیِ بے مایہ را گوہر کند
سبزہ چوں تاب دمید از خویش　　　ہمت او سینۂ گلشن شگافت

انا کی ہی وہ سینہ شگافی ہے۔ جو پہاڑوں کی مرتفع چوٹیوں، پرشور آبشاروں، متلاطم دریاؤں، آندھیوں اور طوفانوں، درختوں کی سربلندیو الغرض ماہ تا بہ ماہی، کوہ تا پر کاہ، انسان تا مور ناتواں ہر جگہ جلوہ گر ہے ـــ اسی کا دوسرا نام وہ قوت کامنہ ہے جسے مذہب نے اقرب من حبل الورید ظاہر کیا ہے، اور اگر آج یہ جذبہ باقی نہ رہے تو نظام عالم درہم برہم ہو جائے۔

اقبال نے اسرارِ خودی کے دیباچہ میں، اس مسئلہ کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:۔

" یہ وحدت وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ ہے جس سے انسانی تخیلات و جذبات مستنیر ہوتے ہیں ـــ یہ فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے۔ یہ تمام مشاہدات کی خالق ہے "

اسی حقیقت کا اظہار دوسرے انداز سے بال جبریل میں بھی پایا جاتا ہے۔ آدم کی تخلیق کے بعد فرشتے اس سے پوچھتے ہیں:۔

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بیتابی　　　خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن　　　تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

اور جب اس سوال کے بعد فرشتوں پر تخلیق انسانی کی حقیقت ایک حد تک واشگاف ہو جاتی ہے تو انہیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ

فروغ مشت خاک از نوریاں افزوں شود روزے — زمیں از کوکب تقدیر او گردوں شود روزے
خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد — زگرداب سپہر نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنی آدم نگر از ما چہ می پرسی — ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں می شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونش — کہ یزداں را دل از تاثیر او پر خوں می شود روزے

عظمت آدم کا تصور اقبال کا پیدا کیا ہوا تصور نہیں بلکہ وہ ایک قرآنی تصور ہے جس میں انسان "احسن تقویم" ظاہر کیا گیا ہے۔ اور امانت فطرت کا سنگین بوجھ اُٹھانے کے سلسلے میں "حملہا الانسان" کہکر آسمان و زمین وغیرہ سے بھی زیادہ اہل ظاہر کیا گیا ہے۔ لیکن اقبال نے اس تصور ربانی کو ایک ایسے دلکش نغمۂ شاعرانہ کی صورت میں پیش کیا کہ درودیوار اس سے گونج اُٹھے اور انسان کو دعوت حیات دیکر پرجوش اقدام عمل کی یہ تعلیم دی:-

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں — یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر — چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زماں اور مکاں اور بھی ہیں

یہ حدِ افلاک سے گزر جانے والی تعلیم سب سے پہلے اسلام نے دی اور مسلمانوں نے اس پر بڑی حد تک عمل بھی کیا۔ لیکن جب ان کے قوار مضمحل ہوگئے اور وہ "انسانیت اعلیٰ" کی سطح سے گر گئے، تو یادگار آدم نہ رہے بلکہ فریب خوردۂ ابلیس ہو گئے' اور اسی دردمندانہ احساس کا نام اقبال کی شاعری ہے۔ (باقی)

بورانی

ایک قسم کی غذا ہے جو کسی ترکاری اور دہی کی آمیزش سے تیار کی جاتی ہے اور عموماً پلاؤ کے ساتھ استعمال ہوتی ہے۔ (پلاؤ فارسی لفظ ہے، لیکن اس کا تلفظ فارسی میں پَلاؤ بہ فتح پا ہے اور اُردو میں پُلاؤ بہ ضمہ پا) —

بورانی کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ یہ ایجاد ہے بوران کی جو مامون الرشید کی بیوی اور حسن بن سہل وزیر کی بیٹی تھی، لیکن شیخ الرئیس بو علی سینا نے اپنی کتاب شفاء میں اسے بوران دُخت سے منسوب کیا ہے جو خسرو پرویز کی لڑکی تھی۔

بورانی ایران میں کسی وقت دہی اور بینگن سے تیار کی جاتی تھی۔ چنانچہ ابو اسحاق اطعمہ لکھتا ہے:-

پس از سی سال بر اسحاق شد تحقیق ایں معنی
کہ بورانی ست بادنجان و بادنجان بورانی

فارسی میں بینگن کو بادنجان کہتے ہیں۔ (نیاز)

مولانا ابوالکلام کی حیاتِ معاشقہ

نسیم اختر پالوی

مشرق میں جنسی لگاؤ اخلاقی جُرم قرار دیا جاتا ہے، اسی لئے ہم بعض اہم شخصیتوں سے اس جرم کو منسوب کرنا اچھا نہیں سمجھتے، اور اکابر علم فن کو صفِ ملائک میں شامل کرنا گو عام دستور ہو گیا ہے۔ حالانکہ جنسی جذبات بھی بالکل فطری داعیات ہیں اور ان داعیات کو پورا کرنے سے کوئی بڑا چھوٹا نہیں ہوسکتا۔ نطشے اپنی جنسی بے راہ روی کے باوجود عظیم تھا، بائرن اپنی ہوس گیریوں کے باوجود بڑا فن کار تھا۔ شبلی رومان پسند ہو کر بھی "علامہ" رہے۔ اقبال کی اہمیت عطیہ بیگم کے "خطوط" سے ختم نہیں ہوتی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ان کی سیاسی زندگی سے ہزاروں مخالف ان کے پیدا ہوئے، سیکڑوں نے ان سے ٹکر لی اور ان کی عالمانہ بصیرت کا بھی اعتراف کیا، لیکن کوئی دماغ یہ نہ سوچ سکا کہ وہ فرشتہ نہ تھے، انسان تھے ان کے پہلو میں بھی دل تھا اور کبھی کبھی دل نے بھی انہیں مجبور کر دیا ہوگا۔

مولانا آزاد بڑے ہی رنگین طبع انسان تھے اور اپنی زندگی کی رنگینیوں کا اعتراف بھی اُنہوں نے واضح الفاظ میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

"انکار خدا" سے لیکر "اقرار اسلام" تک ان کی زندگی نے ہزاروں پلٹے کھائے، سیکڑوں نشیب و فراز سے گزرے اور بیسیوں خطاہائے دلفریب کا ارتکاب کیا۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کے بہت سے حقائق کو پردۂ حجاب میں رکھنے کی کوشش تو کی لیکن شدت جذبات نے کبھی کبھی انہیں بے نقاب کر ہی دیا۔ مولانا کا تعشق بھی ان کی زندگی کا ایک راز سربستہ ہے لیکن متعدد مقامات پر لاشعوری طور پر منکشف بھی ہو گیا ہے۔ "کاروانِ خیال" میں لکھتے ہیں ؎

"...... آپ نے شیخ علی حزیںؔ کا واقعہ کیا خوب یاد دلایا۔ اسی عالم میں اس نے غزل لکھی تھی ...... شیخ کو سوزش و تپش کی جو دولت ایک شب میسر آئی تھی الحمد للہ اس نامراد کا دامن نیاز اس سے بہینوں سرمایہ اندوز رہا بلکہ کہنا چاہئے کہ کم و بیش دو سال تک اسی عالم میں زندگی بسر ہوئی تھی۔

اے برق تو ذرا کبھی تڑپی، ٹھہر گئی
یاں عمر کٹ چکی ہے اسی اضطراب میں"

یہ خط حبیب الرحمان خاں شیروانی کے اس خط کا جواب ہے جس میں اُنہوں نے شیخ علی حزیںؔ کے "محبت نشتر خوردہ" دل کا تذکرہ کیا ہے۔ مولانا کہتے ہیں کہ نشتر کی اس خوشگوار سوزش نے انہیں کم و بیش دو سال تک سرمایہ دار محبت بنائے رکھا۔ جس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ایسی حسرت آگیں رنگیں بیانی اسوقت تک پیدا ہو ہی نہیں سکتی جب تک کہ طبیعت یادِ جاناں میں رچ بس نہ گئی ہو۔ ان کا انداز بیان، ان کا

در بہ نگارش، اس حقیقت کی غماز ہیں کہ وہ بھی حسن و شباب کی کشش کا شکار ہوئے تھے اور کسی کے چشم و ابرو کے زخم خوردہ رہ چکے تھے۔

مولانا ابو الکلام کی تحریروں کو بغور پڑھیے تو عشق مجازی کے بہت سے پردے جھلملاتے نظر آئیں گے، لیکن وہ انھیں اٹھاتے نہیں، اور ان کی خودداری کا احساس انہیں صاف گوئی سے روک دیتا ہے۔ آج جب مولانا کے ان اشاروں اور کنایوں پر نظر جاتی ہے تو دل بے اختیار حقیقت پر دیکھنے کو مچل جاتا ہے، لیکن وہ تصویر کیا اور کہاں تھی اس کا علم کسی کو نہیں۔ وہ خود صرف اتنا لکھتے ہیں کہ:-

"آنکھیں کھلیں تو عہد شباب کی صبح ہو چکی تھی اور خواہشوں اور ولولوں کی شبنم، خارستان ہستی کا ایک ایک کانٹا، پھولوں کی طرح شاداب تھا۔ اپنی طرف دیکھا تو پہلو میں دل کی جگہ سیماب کو پایا۔ جس طرف نظر اٹھائی ایک صنم آباد آلفت و پرستش نظر آیا۔ جس میں مندروں اور مورتیوں کے سوا اور کچھ نہ تھا، ہر مندر جبینِ نیاز کا طالب اور ہر مورتی دلفروش جاں کے لئے وبالِ ہوش۔ ہر جلوہ برق تمکین و اختیار، ہر نگاہ بلائے صبر و قرار ؎

الفراق اے صبر و تمکیں، الوداع اے عقل و دیں"

لیکن اس کے بعد ہی وہ پھر اس کی تاویل و تصریح اس طرح کرتے ہیں:-

"....... البتہ یہ ضرور ہے کہ شیوۂ عشق و عاشقی و طریق آشفتگی و جانسپاری کی جتنی باتیں سننے میں آئی تھیں وہ سب ایک ایک کرکے دیکھ لیں۔ اور اس راہ کا کوئی حال و معاملہ ایسا نہیں رہا جو کسی کی زبان پر ہو اور اپنے اوپر نہ گذر چکا ہو ؎

کچھ قمریوں کو یاد ہیں کچھ بلبلوں کو حفظ
عالم میں ٹکڑے ٹکڑے مری داستاں کے ہیں

اس راہ کے رسم و آئین اگرچہ بے شمار ہیں لیکن ہر رہرو کو دو مسلکوں میں سے ایک مسلک ضرور اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یا قمری و بلبل کی آوارگی و شورش یا شمع کی خاموشی و سوزش اور تجربہ کاران طریق جانتے ہیں کہ دوسری راہ پہلے سے زیادہ نازک اور کٹھن ہے۔ اس میں بے قیدی و بے وضعی کی آزادی ہے اس میں ضبط و احتیاط کی پابندی

اے وضع احتیاط یہ فصلِ بہار ہے
گلبانگ شوق زمزمہ سنج فغاں نہ ہو"

اس کے بعد دیکھئے، فرماتے ہیں:-

"اگرچہ اس معاملۂ عشق مجازی کا خاتمہ بظاہر ناکامی و مایوسی پر ہوا۔ لیکن فی الحقیقت فتح و مراد کی ساری شادمانی اس ناکامی میں پوشیدہ تھی۔ اسی ناکامی نے بالآخر کامیابی کی راہ کھولی۔ اسی مایوسی سے امید کا دروازہ کھلا جو تاریکی اپنی سیہ بختیوں کی رات نظر آتی تھی وہی صبح مقصود کے طلعت جہانتاب کا نقاب ثابت ہوئی۔ گو قدم بت کدے کی راہ پر تھے مگر غبار مجاز دور ہوا تو کعبۂ حقیقت سامنے تھا .... سارا کام پہلے ہی ہو چکا تھا۔ چولھا دتوں سے گرم تھا۔ ہوس بازیوں نے چنگاریوں کا کام دیا تھا۔ عشق نے شعلے بھڑکائے تھے۔ صرف اتنی بات باقی رہ گئی تھی کہ ایک دیگ اُتار کر دوسری چڑھا دی جائے۔ کام عشق کی امیدوں سے نہ ہو سکا تو کیا مضائقہ۔ عشق کی مایوسیوں نے تو پورا کر دیا" (تذکرہ)

ان تحریروں سے ہم کوئی صحیح اندازہ نہیں کرسکتے کہ ان کی محبت کامیاب رہی یا ناکام، لیکن مولانا عبدالرزاق کی تحریروں سے ضرور اس پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔

وہ لکھتے ہیں کہ مولانا نے ان کی ضد پر اپنی وہ رنگین داستان بھی لکھوا دی جس کی طرف ان کے قارئین کا گمان جاتا ہے۔ لیکن دوسرے روز

نظر ثانی کی غرض سے لیکر اسے بھی واپس نہ کیا۔ ملیح آبادی صاف اقرار کرتے ہیں کہ یہ "کیونکر کہوں کہ اس داستان کو بھول گیا ہوں، لیکن حقوق رفاقت کا تقاضہ ہے کہ جن باتوں کی اشاعت مولانا کو گوارا نہیں ہوئی انہیں کبھی زبان پر نہ لاؤں۔ حالانکہ ذاتی طور پر میں اس اخفا کا قائل نہیں ہوں۔"

(ذکر آزاد مرتبہ ملیح آبادی)

مولانا آزاد کے دوسرے ساتھی قاضی عبدالغفار کو بھی مولانا کی زندگی کے اس پہلو کی جستجو ہوئی تھی مگر وہ کوئی واضح رُخ نہ پیش کر سکے آثار ابوالکلام میں اُنہوں نے چند قیاسات کا اظہار کر کے اس موضوع کو تشنہ چھوڑ دیا۔ ضرورت تھی کہ مولانا کی زندگی کے ان واقعات کی جستجو کی جاتی اور زلیخا اور ان کی ازدواجی زندگی پر بھی روشنی ڈالی جاتی۔ گو میرا خیال ہے کہ مولانا کی ازدواجی زندگی زیادہ خوشگوار نہ تھی یوں تو انڈیا ونس فریڈم میں اُنہوں نے رفیقۂ حیات کی موت کا ماتم کیا ہے لیکن اس ماتم میں بھی وہ تڑپ اور اضطراب نہیں جو ہونا چاہیئے۔

جب ہم ان کی تحریروں کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی گھٹی ہوئی محبت ہی نے انہیں ادیب بنایا اور ان کی نثر میں شاعرانہ رنگینیاں پیدا کیں اور جس طرح غزل نگار کے حصے میں حرماں نصیبیاں آئی ہیں ان کے حصے میں بھی آئی تھیں۔

مولانا آزاد نے ملیح آبادی مرحوم سے مولانا شبلی کا ایک دلچسپ واقعہ جیل میں بیان کیا تھا جس کا ذکر انہوں نے "ذکر آزاد" میں کیا ہے۔ بقول ملیح آبادی شبلی بڑے حسن پرست تھے اور خواجہ حسن نظامی کے ساتھ ایک طوائف کا مجرا بھی سننے گئے اور اس کی خوب تعریف کی۔ مولانا نے جس لطف سے اس واقعہ کو دہراتے ہوئے شبلی کو "زندہ دل" "صاحب ذوق" اور "حسن پرست" "فنون لطیفہ" سے دلچسپی رکھنے والا کہا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا آزاد خود بھی کچھ کم نہ تھے۔ ان کا یہ خیال کہ "شبلی مولوی تھے۔ عام رائے سے ڈرتے تھے" خود ان پر بھی صادق آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ شبلی کا یہ مزاج ان کی تحریروں میں نہیں جھلکتا اور مولانا دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر ایک کیف و سرور کی دنیائے دلکش تخلیق کر دیتے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ دنیاوی مصالح نے انہیں صاف گوئی سے باز رکھا اور ہم دنیائے حسن و عشق کے ایک بڑے دلچسپ واقعہ کے علم سے محروم ہو گئے۔

(نگار) "حیات معاشقہ" بڑا دلچسپ و اہم عنوان ہے خواہ وہ کسی شخص سے متعلق ہو، بشرطیکہ واقعات کو بھی سامنے رکھا جائے، لیکن اگر یہ بیان اس سے خالی ہو تو پھر عنوان کچھ اور ہونا چاہیئے۔ بالکل یہی رنگ اس مضمون کا ہے کہ مولانا آزاد کی حیات معاشقہ کا کوئی واقعہ تو اس میں پیش نہیں کیا گیا، لیکن اس کی سُرخی "داستان معاشقہ" رکھ دی گئی۔ جو اگر آزاد کی حمایت نہیں تو معاشقہ کی توہین ضرور ہے۔ "معاشقہ" عموماً صرف عشق کے مفہوم پر مستعمل ہوتا ہے۔ حالانکہ اس کو اگر باب مفاعلہ کا مصدر قرار دیا جائے تو اس کا مفہوم صرف محبت نہ رہے گا بلکہ دو آدمیوں کا ایک دوسرے کو چاہنا مراد ہوگا۔ حالانکہ عربی میں "معاشقہ" کوئی مصدر نہیں۔ اور اس مفہوم میں وہ تعاشق بولتے ہیں۔ خیر یہ تو ایک ضمنی بحث تھی۔ بہر حال معاشقہ اُردو ہی کی اختراع ہے (اور یقیناً بُری نہیں) لیکن سوال یہ ہے کہ اس عنوان کے تحت کوئی ایسی داستان پیش کرنا جو سرے سے داستان ہی نہ ہو، بلکہ محض اس کا وہم و گُمان ہو کہاں تک درست ہو سکتا ہے۔

اگر مولانا آزاد نے کسی جگہ مبہم یا غیر مبہم الفاظ میں اپنی حیات عشقیہ کی طرف اشارہ کیا ہو تو بھی لائق اعتنا نہیں، کیونکہ ہو سکتا ہے وہ محض شاعری ہی شاعری ہو، لیکن اگر اس میں کچھ حقیقت تھی تو بھی مناسب نہ تھا کہ وہ کسی نہج سے کسی انداز میں اس کا ذکر کرتے، کیونکہ جب بات سوانح حیات کی چل جائے تو پھر اخفا یا تاویل سے کام لینا بڑی اخلاقی کمزوری ہے مغرب کا ایک نہایت مشہور مصنف و ادیب جب اپنے حالات قلمبند کرنے بیٹھتا ہے تو سب سے پہلا فقرہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ۔۔ "میں اپنے باپ کی ناجائز اولاد ہوں۔" اور مولانا آزاد کو اتنی ہمت نہیں ہوتی کہ وہ اپنی جائز محبت کا بھی ذکر کر دیتے۔۔ جائز کا لفظ میں نے قصداً استعمال کیا ہے، کیونکہ ہمارے اکابر علم و ادب اور اعاظم مذہب و اخلاق سب کے سب معصوم پیدا ہوئے ہیں، کسی گناہ کا ارتکاب

سے ممکن ہی نہیں؛ اور اگر کوئی واقعہ تر دامنی کا ہوگا بھی تو وہ اتنا پاکیزہ و مقدس ہوگا کہ اس کو نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں۔"

ایک بار مجھے خیال آیا کہ اگر تمام علمائے کرام سے حلفاً یہ دریافت کیا جائے کہ اُنہوں نے کبھی کوئی جنسی گناہ کیا یا نہیں تو یقیناً ان میں سے کوئی اس کا جواب نہ دے گا۔ کیونکہ حضرت مسیح کی زندگی کا وہ واقعہ بھی میرے سامنے تھا کہ جب کسی زانی کے سنگسار کرنے کا مسئلہ پیش آیا اور اُنہوں نے یہ کہا کہ سب سے پہلے وہی شخص اپنا پتھر اٹھائے جس نے کبھی زنا نہ کیا ہو۔ یہ سُن کر سب اپنی اپنی راہ چلے گئے۔

بہرحال اس میں شک نہیں کہ مولانا آزاد نے اچھا نہ کیا کہ اپنے عہد شباب کا ذکر تو مبہم الفاظ میں کر دیا لیکن اس کی تفصیل سے گریز کیا۔ اور یہ صحیح ہے کہ اُنہوں نے پہلے عبدالرزاق ملیح آبادی سے کچھ حالات قلمبند کرائے بھی تھے لیکن پھر انہیں نظرثانی کے بہانہ سے واپس لے کر لوٹایا نہیں تو مولانا آزاد کی یہ کمزوری یقیناً بڑی تکلیف دہ بات ہے اور یہ بالکل ویسی ہی بات ہے جیسے ہمایوں کبیر کا یہ کہنا کہ مولانا آزاد بھارت کی تاریخ سیاست تو مرتب کر گئے ہیں لیکن ان کی وصیت یہ ہے کہ اس کی اشاعت ۳۰ سال کے بعد کی جائے۔ جب بھارت کے وہ تمام ارباب سیاست جن پر اُنہوں نے نکتہ چینی کی ہے، اس جہان میں باقی نہ رہیں۔

مولانا مجھ سے دو سال چھوٹے تھے اور میں نے اس زمانہ میں انہیں جانا جس کا دیکھنے والا غالباً میرے سوا کوئی نہیں۔ میں ان کی زندگی کا رازدار تھا۔ لیکن اس سے اتنا بے خبر بھی نہیں۔ میں نے مختلف صحبتوں میں ان کا مطالعہ کیا، مختلف مسائل پر ان سے آزادانہ گفتگو کی اور مراسلت بھی جاری رہی۔ لیکن ان کی طرف سے کبھی ایسے جذبات کا اظہار نہیں ہوا کہ ان کی رنگین ادبیت کی توجیہہ ان کے تنزیہی ذوق شاعرانہ کے علاوہ میں کچھ اور کر سکتا۔ بات یہ ہے کہ زندگی کے ہوش میں ان پر زیادہ تر "محبوبیت" ہی طاری رہی اور عاشقانہ آشفتگی و سرگشتگی سے انہیں کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ اُنہوں نے خود بھی عشق کی لیکن صرف دو چیزوں سے۔ ایک چائے اور دوسری ایک چیز اور ... ، سوان دونوں سے اُنہوں نے کبھی بیوفائی نہیں کی اور ان کی یاد کو آخر دم تک سینے سے لگائے رکھا۔ اس لئے یہ کہنا کہ وہ مطلق محبت کے کوائف بیخودی و سرشاری سے بے خبر تھے، درست نہیں۔ لیکن جس حد تک جنسی محبت کا تعلق ہے اس کے محرکات ان میں یقیناً زیادہ قوی نہ تھے اور اسی مجبورانہ نا آسودگی کی بنا پر ان کے تمام جذبات عشق و محبت ان کے ادب میں منتقل ہو گئے۔

اب رہا مولانا آزاد کا ایک جگہ کہنا کہ عشق مجازی کی دیگ سر جوش اُنہوں نے حقیقت کے چولہے پر منتقل کر دی، یہ معلوم کر کے ابن عربی کی زندگی کا وہ واقعہ میرے سامنے آجاتا ہے جب ایک بار وہ مکہ کی ایک خاتون کے عشق میں مبتلا ہوئے اور اپنے ایک عاشقانہ خط کی وجہ سے بدنام ہونے لگے تو اُنہوں نے اس خط کی تحریر سے تو انکار نہیں کیا لیکن اس کی متصوفانہ تاویل پر ایک پورا رسالہ قلمبند کر دیا جس کا انگریزی ترجمہ نکلسن نے ترجمان الاشواق کے نام سے شائع کر دیا ہے۔

مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ

مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں مذاہب عالم کی ابتدا، مذہب کا فلسفہ و ارتقا، مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ ۵۰ پیسے

منیجر نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ، کراچی نمبر ۳

ہوس لکھنوی

ڈاکٹر سید سلیمان حسین

ہوس لکھنوی کے ان بدقسمت شعراء میں سے ایک ہیں جن کی حیات اور شاعری پر اب تک کسی نے توجہ نہیں کی۔ تذکروں میں اُن کے حالات اتنے مختصر ملتے ہیں جس سے ان کی حیات کے نقوش پوری طرح نہیں اُبھرتے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان مختصر سے حالات میں بھی تذکرہ نویسوں نے متعدد جگہ زبردست غلطیاں کی ہیں جس سے ہوس کی شخصیت غیر واضح ہو کر رہ گئی ہے

ہوس کا پورا نام مرزا محمد تقی خاں اور تخلص ہوس تھا۔ والد کا نام نواب مرزا علی خاں تھا۔ جو بہو بیگم صاحبہ بیوہ شجاع الدولہ بہادر کے حقیقی بھائی تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب مالک اشتر تک پہنچتا ہے۔ ہوس کے جد کلاں مرزا حسن خاں ایران سے ہندوستان تشریف لائے اور شاہجہان آباد میں اقامت گزیں ہو گئے۔ یہاں شہزادہ والا قدر محمد اعظم ابن عالمگیر تک ان کی رسائی ہو گئی۔ شہزادہ موصوف کی وساطت سے بارگاہ شاہی تک پہنچ ہو گئی اور داروغہ مطبخ سلطانی کے منصب پر فائز ہوئے۔ موصوف کے بیٹے مرزا غلام خاں تھے جنہیں صاحب تاریخ "ماثر الامرا" نے "یکے از دانشوران وقت و علامۂ عصر" لکھا ہے۔ یہ بھی مثل باپ کے مطبخ سلطانی کے عہدہ پر فائز و ممتاز ہوئے۔ موصوف کے بیٹے مرزا محمد اسحاق خاں تھے جو کچھ عرصہ ملک میں طوائف الملوکی کی وجہ سے سخت مصائب و آلام کا شکار رہے۔ آخر میں عمدۃ الملک نواب امیر خاں کی رفاقت اختیار کی۔ جن سے وساطت سے ان کی بھی دربار شاہی تک رسائی ہوئی۔ نادر شاہ کی واپسی کے بعد جب عمدۃ الملک کا ستارہ تقدیر چمکا تو اسحاق خاں کے بھی دن پھرے۔ اسی دوران نواب عبدالمجید خاں کشمیری دیوان خالصہ کی معزولی عمل میں آئی تو ان کی جگہ اسحاق خاں کو ملی اور موتمن الدولہ کے معزز خطاب سے بھی سرفراز ہوئے۔ آخر ترقی کرتے کرتے گجرات کے گورنر بنا دیئے گئے۔ موصوف کے تین بیٹے اور ایک بیٹی تھیں۔

صاحب تذکرہ آب بقا کا بیان ہے کہ ہوس لکھنؤ کے محلہ سرائے معالی خاں میں سنہ ۱۱۹۲ھ میں پیدا ہوئے۔ اسی بیان کو حامد صاحب چھبروی نے اپنے ایک مضمون "ہوس لکھنوی" شخصیت اور فن میں بغیر کسی حوالے کے نقل کیا ہے۔ لیکن موصوف کا فرمانا قرین قیاس نہیں۔ کیونکہ جیسا مصحفی نے لکھا ہے، ہوس ابتدا میں میر حسن کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ میر حسن کا انتقال سنہ ۱۲۰۱ھ میں ہوا۔ اور یہ ممکن نہیں کہ صرف نو سال کی عمر میں ہوس ان کے شاگرد ہوئے ہوں۔

مصحفی نے ریاض الفصحاء کی ترتیب کے وقت ہوس کی عمر ۴۰ سال سے متجاوز بتائی ہے۔ بعض قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ذکر احوال مصحفی نے آغاز تذکرہ یعنی سنہ ۱۲۲۱ھ میں لکھا ہوگا۔ اس حساب سے ہوس کی پیدائش کا سال سنہ ۱۱۸۰ھ قرار پاتا ہے

ہوس عہد آصف الدولہ بہادر (سنہ ۱۱۸۸ھ - سنہ ۱۲۱۲ھ) میں فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ آئے اور پھر یہیں مقیم ہو گئے۔ اس طرح ان کا مولد فیض آباد قرار پاتا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کے انتقال (۱۲۰۱ھ) کے بعد ہوس نے چند سال اپنے کلام پر کسی سے اصلاح نہ لی۔ مصحفی کی شاگردی غالباً ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۱۷ھ کے درمیان قبول کی۔ یہ زمانہ مصحفی کی ناداری اور پریشان حالی کا تھا (اس کے قبل مصحفی سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستہ تھے) کہ اتفاقاً راہ چلتے مصحفی کی ہوس سے ملاقات ہو گئی۔ نواب موصوف ہاتھی پر سوار تھے، جیسے ہی انھوں نے مصحفی کو دیکھا ہاتھی روک کے حال پوچھا اور وعدہ لیا کہ دوسرے روز مجھ سے ضرور ملئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی کے بعد ہوس شاگرد ہوئے اور درماہہ بھی مقرر ہو گیا۔ یہ سلسلہ مصحفی کی آخری عمر تک چلتا رہا۔

مصحفی کے کلیات میں چند قصائد ہوس کی شان میں موجود ہیں، ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع یوں ہے ؎

اس سال ہے سردی کی یہ تاثیر ہوا پر	جوں موج ہوا یخ کی ہے زنجیر ہوا پر

اس میں مدح یوں نظم کی ہے ؎

اے پائے قلم مدح طراز اس کے تو اب ہو	ان روزوں ہے جس شخص کی تقریر ہوا پر
مرزا تقی یعنی ہے ہوس جس کا تخلص	ہے جس کے گلِ نظم کی توقیر ہوا پر

ایک دوسرے قصیدہ کا مطلع ہے ؎

بس کب تک تحمل بیداد روزگار	سینہ تو مارے ضبط کے ہو ہو گیا فگار

اس میں مدح کے شعر یوں نظم کیے ہیں ؎

تدبیر سو جھتی نہیں الاکہ جاؤں اب	ہو دادخواہ بردر نواب جم وقار
مرزا تقی بعرف محمد تقی کہ ہے	ادنیٰ مصاحب اس کا فلاطون روزگار
یارب ہے جب تلک مہرِ خورشید چرخ پر	اور چرخ کا ہے گردشِ ایام پر مدار
قائم رہے تو مسند حشمت پہ مثل قطب	گردش میں مدعی رہیں تیرے ستارہ دار

لیکن مصحفی کی ہوس سے زیادہ دنوں تک نہ نبھ سکی۔ چند ہی برسوں کے اندر تنخواہ کے معاملہ پر جھگڑا ہو گیا۔ واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے۔ کہ :-

"ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ شیخ مصحفی کی کسی مہینے کی تنخواہ باقی تھی، ایک روز انہوں نے اپنی عسرت کا حال نواب موصوف سے بیان کیا۔ نواب (ہوس) نے کہا آپ کی تنخواہ باقی ضرور ہے مگر مجھ سے چند روز مدد خرچ نہ ہو سکے گی۔ شیخ صاحب اپنی عادت کے مطابق بے ساختہ بیٹھے کہ قبلہ و کعبہ تو میری زبان بھی نہ رہ سکے گی۔؟

اس روایت کو خواجہ عشرت لکھنوی نے تذکرہ "آبِ بقا" میں نقل کیا ہے اس کے قبل یہی بیان حضرت ناصر لکھنوی تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں بھی دے چکے ہیں، اس لیے بیان مذکور میں کسی قدر صداقت نظر آتی ہے۔ اسے تقویت اس چیز سے بھی پہنچتی ہے کہ ہوس کا وثیقہ کچھ بہت زیادہ نہ تھا۔ باپ دادا کی جمع کی ہوئی دولت تھی جسے وہ بے دریغ خرچ کر رہے تھے۔ بہو بیگم صاحبہ کی وصیت کے مطابق جو وثیقہ یکم ذی الحجہ ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۳ نومبر ۱۸۱۴ء کو تقسیم ہوا تھا اس میں ہوس کا نام موجود نہیں۔ بیگم صاحبہ نے مرزا علی خاں کی محل کے نام وثیقہ جاری کرایا تھا اس کے علاوہ وثیقہ میں نواب سالار جنگ اور مرزا علی خاں کے خاندان والوں کے لیے بھی تھوڑا وثیقہ درج ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی روپے میں سے ہوس کے حصہ میں محض ۲۴۶ روپیہ ماہوار آتے تھے۔ پھوپھی نے بھتیجے کے ساتھ یہ ناانصافی کیوں کی اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی جبکہ اپنے بھائی سالار جنگ کی اولاد کے نام بڑے بڑے وثیقے جاری کیے تھے۔

ہوس کا ذکر تذکروں میں | تذکروں میں ہوس کا ذکر مختلف ناموں سے کیا گیا ہے جس کی طرف سب سے پہلی دفعہ دتاسی نے توجہ

کی۔ وہ کہتا ہے۔ "ہوس اودھ کے ایک نواب آفاق الدولہ کے رشتہ دار ہیں جو رضا رضی اور رسا کے ناموں سے مشہور ہیں"۔ تذکرۂ منتخب
گلشن بے خار' اور "گلشن شعراء" میں ان کا تذکرہ رضی۔ رسا اور ہوس کے ضمن میں ملتا ہے۔ اور تذکرۂ ذکار میں رضا کے احوال ہیں۔ صاحب تذکرہ
سراپا سخن۔ نساخ۔ اور صغیر بلگرامی نے نسب کے سلسلے میں غلطی کی ہے۔ ان تینوں نے ہوس کے والد مرزا علیخاں کو سالار جنگ کا بیٹا لکھا ہے
جو غلط ہے۔

تقریباً تمام تذکرہ نویسوں نے ہوس کو بڑا ذی علم شخص لکھا ہے۔ مصحفی ان کو فضل و کمال سے آراستہ اور مجسمۂ اخلاق تحریر فرماتے ہیں
صاحب تذکرہ خوش معرکہ زیبا ان کے احوال میں رقم طراز ہیں" شاعر مسیحی نفس نواب مرزا محمد تقی خاں۔
"تخلص ہوس خلف الصدق نواب مرزا علی خاں زیور علم و کمال سے آراستہ پیراستہ حسب و نسب ان کا محتاج شرح و بیان کا نہیں
چند شاعر ہمیشہ اس سرکار میں مثل میر حسن۔ و طالب علی خاں عیشی اور میاں مصحفی نوکر رہے"۔

مندرجہ بالا بیان میں ہوس کی تعریف کے علاوہ میر حسن اور عیشی کا ان کی سرکار سے وابستہ ہونا قابل غور ہے ان دونوں شاعروں کا
ہوس کی سرکار سے تو متوسل ہونا قابل یقین نہیں۔ کیونکہ میر حسن کے انتقال کے وقت ہوس صرف نو سال کے تھے اس لئے میر حسن کا سرکار سے وابستہ
ہونا بالکل غلط قرار پاتا ہے۔ عیشی نواب ناظر میاں الماس علی خاں کی سرکار کے نمک خوار رہے۔ اس لئے ان کا بھی ہوس سے تعلق مشکوک ہے۔

تذکرہ ریاض الفصحاء کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہوس اپنے دولت خانہ پر برابر مشاعرے کرتے رہتے تھے۔ جس میں اس وقت کے
اکثر بڑے شعراء شریک ہوتے تھے۔ مصحفی کی بعض شعراء سے ملاقات وہیں ہوئی تھی۔

اولاد ہوس کے ۶ بیٹے اور ۵ بیٹیاں تھیں جن کے نام گورنمنٹ وثیقہ آفس کے قدیم ریکارڈ سے حاصل کر کے پیش کئے جا رہے ہیں۔ (۱) مرزا محمد خاں۔
(۲) مرزا علی نقی خاں (۳) مرزا ہادی علی خاں (۴) مرزا مہدی علی خاں (۵) مرزا علی خاں (۶) مرزا احمد خاں۔

بیٹیوں کے نام یہ ہیں:۔ زینب خانم۔ حرمت النساء خانم۔ عصمت النساء خانم۔ آمنہ خانم۔ جگنا خانم۔

ہوس کے ایک بیٹے مرزا علی نقی شعر کہتے تھے اور ان کا تخلص جنون تھا۔ مصحفی نے ان کا حال اور چند شعر ریاض الفصحاء میں نقل کیے ہیں
مصنف تذکرہ "بہارستان ناز" نے ہوس کی دو بیٹیوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں شاعرہ تھیں اور حیا و پارسا تخلص فرماتی تھیں۔
پارسا عمر بھر ناکتخدا رہیں کیونکہ بقول صاحب تذکرہ بہارستان بہار" اس صاحب عصمت کا نکاح خود نواب صاحب مرحوم نے
اس وجہ سے نہیں کیا کہ کسی شخص کو نسبت دامادی اپنی نسبت دینے میں ننگ و عار تھا"۔

پارسا کا مندرجہ ذیل شعر بہت مشہور ہوا ؎

تن صورت حباب بنا اور بگڑ گیا ۔۔۔ یہ قصر لاجواب بنا اور بگڑ گیا

حیا کے تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہے موتیوں کے ہار میں پرتو نگار کا ۔۔۔ اب تو گہر میں عکس نہاتا ہے یار کا
دل میں اک بوند لہو رہنے دے ہوکی میرے ۔۔۔ چشم خوں بار تیرے ہاتھ سے دم ناک میں ہے
بن گئی کان کی بالی تلک ان کی بجلی ۔۔۔ گرمیٔ حسن غضب روئے غضب ناک میں ہے

جب غدر ۱۸۵۷ء کے بعد کمپنی نے اہل وثائق کے وثیقے بند کئے تو ہوس کی اولاد کے بھی وثیقے بند کر دیئے گئے۔ جس کی وجہ سے انہیں
سخت ترین مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ گورنمنٹ وثیقہ آفس کے ریکارڈ سیکشن میں ہوس کے بچوں کی وہ اصل درخواست آج بھی محفوظ ہے
جس میں ان سب نے لکھا ہے کہ:۔ "ہم لوگوں کو جو وثیقہ مدت دراز سے ملتا چلا آ رہا تھا وہ گزشتہ چودہ ماہ سے بند ہے جس کی وجہ سے ہم لوگ نان شبینہ

ک کو محتاج ہو گئے ہیں۔ لہذا سرکار سے استدعا ہے کہ ہم لوگوں کے وثیقے دوبارہ جاری کیے جائیں۔"

ہوس کا انتقال

ہوس کی تاریخ انتقال کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ صاحب تذکرہ آب بقا نے سال وفات ۱۲۶۰ھ لکھا ہے جسے حامد حسن صاحب چھپروی نے اپنے ایک مضمون میں بھی نقل کیا ہے۔ ہوس کی وفات کا تذکرہ شعراز ابن امین اللہ طوفان میں یوں کیا گیا ہے:۔

"میر تقی ہوس لکھنوی۔ شخصے مشاق بود۔ مضمون سوز و گداز می گفت۔ روزے چند است کہ ازیں دار ہوس رفت"

اس تذکرہ کا سال تصنیف معلوم نہیں، لیکن محترم جناب قاضی عبدالودود صاحب نے اس کے بعض مندرجات سے سنہ تصنیف ۵ ذی الحجہ ۱۲۴۶ھ اور رجب ۱۲۵۱ھ کے درمیان قرار دیا ہے۔

میں نے گورنمنٹ وثیقہ آفس لکھنؤ سے ہوس کے انتقال کے سلسلے میں معلومات حاصل کرنا چاہیں لیکن وہاں غدر ۱۸۵۷ء سے قبل کے ریکارڈ اب موجود نہیں۔ ہاں صرف اتنا پتہ چلا کہ "ہوس کے وثیقہ کی تقسیم ۲۰ شوال ۱۲۵۱ھ کو عمل میں آئی تھی۔ میرے خیال میں ہوس نے تاریخ مذکورہ سے پانچ یا چھ ماہ قبل انتقال کیا ہوگا۔

کلام

ہوس کا کلیات جو تقریباً جملہ اصناف سخن پر مشتمل ہے اب تک شایع نہیں ہوا ہے، ان کے کلام کا انتخاب مولانا حسرت موہانی نے شائع کیا تھا۔ کلیات کے قلمی نسخے رضایئہ رامپور۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ۔ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد۔ کتب خانہ ندوۃ العلما لکھنؤ کتب خانہ جناب سید مسعود حسن صاحب (ادیب لکھنؤ) میں محفوظ ہیں، ان کے دیوان کا ایک نسخہ محمد حسین صاحب (استاد اردو گیا کالج) کے پاس بھی محفوظ ہے۔

ہوس کی مشہور ترین مثنوی لیلیٰ مجنوں ہے جو ۱۲۶۱ھ میں مطبع مصطفائی لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے۔ ایک دوسری مثنوی محترم جناب ڈاکٹر گیان چند صاحب جین نے رسالہ نوائے ادب (بمبئی) میں ناتمام شایع کی تھی۔

ہوس لکھنوی کے کلام میں دہلوی اور لکھنوی رنگ شاعری کا حسین ترین امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں میر کا سوز و گداز سودا کی متانت۔ مضمون آفرینی علو تخیل حسن کی سادگی سلاست و روانی، تشبیہات واستعارات کا برمحل استعمال روزمرہ اور محاورے کا لطف۔ مصحفی کی آن بان۔ انشا کی شگفتگی لطافت وشوخی۔ جرأت کی بیباکی اور گستاخی۔ ناسخ کی صفائی زبان وبیان اور خارجیت غرضکہ سب کچھ موجود ہے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:۔

سحر کو عجب لطف دیکھا چمن میں — کہ بلبل تو روتی تھی گل خندہ زن تھا
نہ تھی تیرے وحشی کو جامے کی حاجت — تہ خاک دشتِ جنوں پیرہن تھا

کہیں کیا جو دنیا سے ہم لے چلے — غم و درد رنج و الم لے چلے
عدم ہی کے رہرو مسافر تھے ہم — سرائے جہاں میں بھی دم لے چلے

حال بیمار عشق مت پوچھو — اب تو ہر دم نفس شماری ہے
ان دنوں اے ہوس میرے ہمراہ — نالہ و درد و آہ و زاری ہے

سینہ کے داغ دیکھ لئے میرے خلق نے — وحشت میں پھاڑ کر میں گریباں خجل ہوا

اُردو مرثیہ میں رزم نگاری

سیّد نظیر حیدر ایڈووکیٹ

اُردو کی رزمیہ شاعری کا بڑا حصّہ مراثی کی صورت میں ملتا ہے۔ لیکن بعض حلقوں میں یہ غلط خیال پایا جاتا ہے کہ مرثیہ صرف فریاد و شیون کے لئے مخصوص ہے۔ اور یہ کہ بہترین مرثیہ گو بھی مردانگی و شجاعت کی تصویریں کھینچنے میں ناکام رہے ہیں۔ ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "اگر مرثیہ گو تلوار اور اسپ کی تعریف کرتا ہے تو اس طرح گویا کسی عروس کا حال بیان ہو رہا ہے اور جب وہ حرب و دغا کا بیان کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ بٹیروں کی پالی کا ذکر ہو رہا ہے"۔

یہ افسوس ناک غلطی مرثیہ کے ناکافی مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ بعض اسباب سے مرثیہ کو ہمارے ادب میں وہ مقام نہیں دیا گیا جس کا وہ مستحق ہے اور جس قدر مرثیہ آج کل ریڈیو یا منبر سے سنایا جاتا ہے اور جو انتخاب تدریسی کتابوں میں ملتا ہے اس میں واقعی شیون و بکا کے علاوہ اگر کوئی چیز ملتی ہے تو وہ تلوار اور گھوڑے کی تعریف کے چند اجزا ہیں جو سیاق سے علٰحدہ کر کے اکثر غیر ضروری تفصیل سے سُنا دیئے جاتے ہیں۔ اس سے قدرۃً یہ تاثر پیدا ہو سکتا ہے کہ مرثیہ میں ان چیزوں کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ لیکن واقعہ اس کے خلاف ہے۔ مرثیہ میں کثرت سے دوسرے مضامین ملتے ہیں۔ اعلٰی درجہ کی حسن معاشرت، جذبات کی تزئین، حفظ مراتب اور ایثار و سرفروشی کا بیان ہے۔ عبادت و ریاضت کے تذکرے ہیں۔ عشق رسول، عشق الٰہی اور اعلائے حق کی تعلیم ہے۔ اور یہ تعلیم اس کثرت اور تواتر کے ساتھ پائی جاتی ہے کہ شہدائے کربلا کی یاد تازہ کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیہ اسلام کی تفسیر کا کام اچھی طرح انجام دے سکتا ہے۔ پھر جرأت و ہمت اور مردانگی و شجاعت کی تصویریں تو مرثیہ میں اس کثرت اور کمال کے ساتھ ملتی ہیں کہ اُردو کیا دوسری زبانوں میں بھی اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ دیکھئے رات کی تاریکی میں لڑائی کی چمک دمک کیا رنگ دکھاتی ہے۔

آخر نہ ہوا تھا ابھی یاں حملۂ اوّل، فوجِ ستم آرا میں اِدھر پڑ گئی ہل چل
گھوڑوں پہ اندھیرے میں گرے پڑتے تھے پیدل لامع ہوئی جب تیغ تو روشن ہوا جنگل

اُڑتے ہوئے گردوں پہ شرارے نظر آئے
بجلی کہیں چمکی کہیں تارے نظر آئے

جنگ کے دوران میں جب سپاہیوں کا جوش انتہا کو پہنچ جاتا ہے اس وقت کی جذباتی کیفیت دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔

کس کس دلاوری سے وہ خاصانِ رب لڑے اس شان سے کبھی نہ عجم نے عرب لڑے
دریا کی سمت رُخ نہ کیا تشنہ لب لڑے پیاسے تھے تین روز کے لیکن عجب لڑے

بے دست ہو گئے تو یہ جوہر دکھا گئے

لوہے کو مثلِ شیرِ درندہ چبا گئے

خط کشیدہ مصرعہ زخمی اور غضب آلود شیر کی واقعی کیفیت کا ترجمان ہے۔ اسی طرح ایک ضعیف العمر مجاہد جو جان پر کھیلے ہوئے ہے اس طرح رجز خواں ہوتا ہے ؎

مینھ تیروں کا برسے تو کبھی منہ کو نہ موڑوں — نیزوں کا ہر اک بند ابھی ہاتھوں سے توڑوں
ہاتھ آئے تو ٹکرا کے سر اک ایک کا پھوڑوں — جیتا شہِ مظلوم کے دشمن کو نہ چھوڑوں
کچھ ڈھال کی حاجت نہیں مشتاق اجل کو
دانتوں سے چبا جاؤں گا تلوار کے پھل کو

لڑائی کے لئے بچوں کی بے صبری دیکھئے۔ ؎

لڑکے جو کئی پہلے پہل نکلے تھے گھر سے — ہر صف کی طرف تکتے تھے شیروں کی نظر سے
چھوٹے سے لگائے ہوئے ہتھیار کمر سے — کہتے تھے نکلتا نہیں اب کوئی ادھر سے
یہ دیر ہے کیوں اس سے بھلا فائدہ کیا ہے
میداں میں چمکنے لگیں تیغیں تو مزہ ہے

نوجوان بیٹے کا شوق جہاد ملاحظہ کیجئے:۔ ؎

پھر زیست کیا کرے وہ جو بعد آپ کے جئے — غم کھائے اور خونِ جگر عمر بھر پیے
غیروں نے آج پائے مبارک پہ سر دیئے — بچپن سے ہم نے باندھی ہے تلوار کس لئے
اب پنجتن کا خاتمہ ہے کوئی آن میں
پھر بھی یہ معرکہ کبھی ہوگا جہان میں

خوں میں نہا کے گر نہ ہوا آج سرخ رو — پھر کس کو منہ دکھاؤں گا یا شاہ نیک خو
چمکا رہے ہیں برچھیاں میداں میں جنگجو — غصے سے جوش کھاتا ہے اب جسم کا لہو
کس سے کہوں اگر نہ کروں عرض آپ سے
بیٹے کی آبرو متعلق ہے باپ سے

لڑائی کے میدان میں اس سے مشکل مقام اور کوئی نہیں ہوتا کہ ایک تنہا سپاہی متعدد دشمنوں میں گھر جائے۔ ایک مرتبہ میں اپنے ایک دوست کو مرثیہ سنا رہا تھا۔ موصوف پاکستانی فوج کے سب سے زیادہ جنگ آزمودہ سپاہیوں میں ہیں اور سب سے نچلی سیڑھی سے چڑھ کر اپنے قوت بازو سے بریگیڈیر کے عہدہ پر پہنچے ہیں۔ جب میں حسب ذیل بند پر پہنچا تو انھوں نے مجھے پڑھنے سے روک دیا۔

تلواریں لیے دشمنِ جاں ایک طرف ہیں — گھوڑے پہ شہِ کون و مکاں ایک طرف ہیں
تیر ایک طرف گرزِ گراں ایک طرف ہیں — آپ ایک طرف لاکھوں جواں ایک طرف ہیں
سر کٹنے کا دھڑکا نہیں وسواس نہیں ہے
لاکھوں سے وغا اور کوئی پاس نہیں ہے

اور فرمایا کہ یہ وہ بات ہے جسے ہم فوجی سمجھ سکتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ جب لڑائی کے میدان میں ایک کا مقابلہ دو سے پڑ جاتا ہے تو دل کی

کیا حالت ہوتی ہے نہ کہ ایک کا مقابلہ سیکڑوں سے۔ واضح رہے کہ بریگیڈیر موصوف کو عقیدہ کے لحاظ سے حسینؑ کے ساتھ کسی طرح کا غلو نہیں ہے ان کے لئے حسینؑ کی ذات صرف ایک بہادر سپاہی کی ذات ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ تنہا سپاہی جب اپنے کو نرغہ میں پاتا ہے تو پیروں کے نیچے سے زمین سرکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور پیر کھڑے رہنے سے جواب دے جاتے ہیں۔ ایسے وقت میں استقامت دکھانا سچی بہادری کی دلیل ہے۔ اب آپ خود حسینؑ کے ایک رجز کے چند بند سُنئے ؎

یہ فوج ہے کیا آگ کا دریا ہو تو جھیلیں ‌‌ ‌ کیا ڈر انہیں بچپن میں جو تلواروں سے کھیلیں
اُلٹیں صفتِ کاہ اگر کوہ کو ریلیں ‌ ‌ ‌ کو فہ تو ہے کیا شام کو اور روم کو لے لیں
چاہیں تو زمیں کے ابھی ساتوں طبق اُلٹیں
یوں اُلٹیں کہ جس طرح ہوا سے ورق اُلٹیں

کہتے ہیں جسے اہلِ زمیں گنبد گرداں ‌ ‌ ‌ نہ ورقہ ہیں اک جزو کتابِ شہِ مرداں
ہم آج ہیں عالم میں قضا فہم و قدرداں ‌ ‌ ‌ حق بین و حق آگاہ و سخن سنج و ہنرداں
کس امر میں تقلید محمد نہیں کرتے
فاقوں میں سوالِ فقرا رد نہیں کرتے

اللہ نے کونین کی شاہی ہمیں دی ہے ‌ ‌ ‌ امداد رسولوں کی مرے باپ نے کی ہے
مجھ میں بھی وہی دل وہی شوکت وہی جی ہے ‌ ‌ ‌ سر برسے پیا جب تیغ علی میان سے لی ہے
سر تن سے کٹے جب تو ہم جنگ کی سر ہے
رہ جائے یہ عزت یہ بہادر کی ظفر ہے

ہم دولت دنیا کبھی گھر میں نہیں رکھتے ‌ ‌ ‌ توقیر زر و مال نظر میں نہیں رکھتے
رکھتے ہیں قدم خیر میں شر میں نہیں رکھتے ‌ ‌ ‌ کچھ اور بجز تیغ کمر میں نہیں رکھتے
نذرِ رہِ معبود تن و سر ہے ہمارا
زیور ہے یہی اور یہی زر ہے ہمارا

کب میان سے شمشیر دوسری نہیں ہم نے ‌ ‌ ‌ لڑنے میں کبھی منھ پہ سپر لی نہیں ہم نے
جب تک کہ زمیں خون سے بھر لی نہیں ہم نے ‌ ‌ ‌ کچھ اپنے سر و تن کی خبر لی نہیں ہم نے
شمشیر و سپر بعد ظفر کھولتے ہیں ہم
جب صاف ہو میداں تو کمر کھولتے ہیں ہم

میں نہیں سمجھتا کہ اس طرح کے اشعار کی موجودگی میں اردو رزمیہ کو کس طرح حقیر سمجھا جا سکتا ہے۔
اس گفتگو کو ختم کرنے سے پہلے ایک جھلک اس میدان کی بھی دیکھ لیجئے جہاں کربلا کی جگر خراش جنگ لڑی گئی تھی۔ ؎

اس جا نہ اُترتا۔ بچے نہ دم لینا ہے رہگیر ‌ ‌ ‌ ہے شور کہ اس آب میں ہے آگ کی تاثیر
پیاسوں کے لئے اس کی ہر اک موج ہے شمشیر ‌ ‌ ‌ اس طرح ہوا چلتی ہے جس طرح چلیں تیر
بجھتی نہیں واں پیاس کسی تشنہ گلو کی
بو آتی ہے اس نہر کے پانی میں لہو کی

تے مصرعہ میں جو تشبیہ بیان ہوئی ہے وہ دنیا کی بہترین تشبیہات میں شمار ہونے کے لائق ہے۔

اب میں اعتراض کے دوسرے حصہ کو لیتا ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ مرثیہ میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف اس طرح کی گئی ہے
یا کسی عروس کا حال بیان ہو رہا ہے۔ لیکن اس کی وجہ عربی تمدن اور شاعری میں ملتی ہے۔ اسپ و تلوار عربوں کے روایتی معشوق رہے ہیں۔
د مرثیہ کے ہیرو عرب ہیں اور ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس بارہ خاص میں عرب روایات کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ اگر اعتراض صرف
ہوتا کہ اسپ و تلوار کے بیان میں ضرورت سے زیادہ تفصیل سے کام لیا گیا ہے تو شاید آج کل کے مذاق کے لحاظ سے قابلِ فہم
تا۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ سوا ڈیڑھ سو برس پہلے جب یہ مرثیے لکھے گئے تھے تو باوجود اس ادبار کے جو مسلمانوں پر آچلا تھا انکی عسکری
ح بالکل فنا نہیں ہوئی تھی۔ ان کو فنون جنگ اور آلات حرب سے دلچسپی باقی تھی اور میدانِ جنگ میں گھوڑے اور تلوار کی اہمیت میں کوئی
س فرق نہیں آیا تھا۔ لوگ عام طور سے تلوار کے ہنر اور گھوڑے کے اوصاف سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ایسے حالات میں مذاق زمانہ کے اعتبار
بھی اور افراد مرثیہ کی روایات کے لحاظ سے بھی ان اُمور کا تذکرہ فطری امر تھا۔ اس سے گریز واقعات سے گریز ہوتا۔ پھر چونکہ مرثیہ گویوں میں
صوص میر انیس کے بارے معلوم ہے کہ اعلیٰ درجہ کے شہسوار تھے اور میدانِ جنگ نہ سہی اکھاڑہ کے اندر شمشیر زنی کے جوہر دیکھتے اور دکھاتے رہتے
ے گھوڑے اور تلوار کی ایک ایک خوبی سے ذاتی طور پر واقف تھے اس لئے ان چیزوں کا تذکرہ ماہر فن کے انداز میں کرتے ہیں اور ان کے بیان
ری خیال آرائی نہیں ہوتی بلکہ واقعاتی پہلو پایا جاتا ہے۔

غرضکہ جس وقت مرثیہ کا عروج ہوا اور جن لوگوں کے متعلق مرثیے لکھے گئے اور جن لوگوں کے قلم سے لکھے گئے ان سب کو پیشِ نظر
کھتے ہوئے اسپ و تلوار کا تذکرہ فطری اور لازمی تھا اور تاریخ عرب کو پیش نظر رکھتے ہوئے اور عربی جذبات کا خیال کرکے اسی رنگ میں ہونا
بی تھا جس رنگ میں اسے پیش کیا گیا یعنی بطرز عروس۔ اس لئے کہ عرب سچ مچ تلوار اور گھوڑے سے ویسی ہی محبت کرتے تھے جیسی ایک انسان
روس سے کرتا ہے۔ بیشک مذاق زمانہ کے بدل جانے سے اور شہسواری و شمشیر زنی کا رواج موقوف ہو جانے سے ہمیں ان امور کا تذکرہ نامانوس
لوم ہونے لگا ہے لیکن غالباً آپ اتفاق کریں گے کہ ڈیڑھ سو برس پہلے کے مرثیہ نگاروں سے آج کل کے مذاق کی پابندی کی امید کرنا غیر معقول
لکا آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ آج کل جو مرثیے لکھے جاتے ہیں ان میں اسپ و تلوار کا تذکرہ اس قدر اور اس انداز سے نہیں کیا جاتا جیسا پیشتر ہوتا
۔ یہ زمانہ کی تاثیر کا زندہ ثبوت ہے۔

البتہ پرانے شاہکاروں کی مقبولیت قائم رکھنے اور ان کے بہترین پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے لئے ضرورت اس کی ہے کہ مشاہیر کے کلیات
ے ساتھ ساتھ ان کے ایسے اڈیشن بھی مرتب کیے جائیں جن میں نہ صرف اسپ و تلوار کے بیان کو مختصر اور منتخب انداز سے پیش کیا جائے بلکہ دیگر
ر ضروری روایات و تفصیلات کو بھی حذف کر دیا جائے جس سے مرثیہ کی خوبیاں اُبھر کر سامنے آسکیں اور جوش جہاد، جرأت و مردانگی اور تعلیم دینی
خاطر خواہ اثر طبائع پر مرتب ہو سکے۔

میں نے اس بحث میں قصداً قدیم مرثیہ نگاروں کی اور بالخصوص میر انیس کی فصاحت اور اعلیٰ درجہ کی زبان دانی کا تذکرہ نہیں کیا اس لئے
ہ چیزیں ان کا مقصود بالذات نہیں تھیں۔ حصول مقصد کا ذریعہ تھیں کتب آسمانی سے بڑھ کر فصاحت و بلاغت کا خزانہ اور کہاں ہوگا۔ لیکن
ن بڑے مقصد کے لئے یہ کتابیں نازل کی گئیں اس کے سامنے ان کی لسانی فصاحت کا تذکرہ ہیچ معلوم ہوتا ہے۔ یہ ان کے کمالات میں سے
یک ادنیٰ کمال ہے۔ لیکن اس پہلو سے بھی دیکھئے تو مرثیہ اُردو شاعری کا گلِ سر سبد ہے۔ میں مثال کے لئے صرف ایک بند پیش کرتا ہوں۔ پہلے
ند میں فارسی اور ہندی زبان اور روایات کا بے مثل امتزاج دیکھنے کی چیز ہے۔

بولی وہ عندلیبِ چمن پرور بتول
فرزند ہی ہے سر پہ ہمیشہ چڑھے جو پھول

ہے نخلِ باغِ فیض وگلِ گلشنِ رسول
داغِ گلِ ریاضِ تمنا بدلِ قبول

شادی سدا نہیں چمنِ روزگار میں
روئے خزاں میں وہ جو ہنسا ہو بہار میں

واقعہ یہ ہے کہ جسطرح اردو ادب میں مرثیہ دوسری اصناف مثل غزل، قصیدہ اور مثنوی کے بعد داخل ہوا وہ سلسلہ ارتقار کی کار فرمائی معلوم ہوتی ہے اور دیگر تمام اصناف پر عبور حاصل کر لینے کے بعد ہی مرثیہ کا صحیح لطف حاصل ہو سکتا ہے۔ اردو زبان کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ مرثیہ کا مطالعہ کیا جائے اور اس کے نکاتِ کو ذہن نشین کیا جائے۔

لیکن یہ ایک بالکل دوسری بحث ہے۔ موجودہ مضمون حقیقتہً مرثیہ میں رزم نگاری کے پہلو کو ظاہر کرنے کے لئے اور اس ضمن میں جو اعتراض مرثیے پر کیئے جاتے ہیں ان کا ازالہ کرنے کے لئے لکھا گیا ہے۔ مرثیہ اور خصوصاً میر انیس کے کلام کی تمام خصوصیات کا جائزہ و نیز معاصرین و متاخرین کے کلام پر میر انیس کے اثرات کا تفصیلی مطالعہ ایک مستقل موضوع ہے۔ یہاں میں صرف اسی قدر کہہ سکتا ہوں کہ میر صاحب موصوف کا کلام اردو شاعری کے پھول کی حیثیت رکھتا ہے۔ انیس کا شمار دنیا کے ان بڑے شاعروں میں ہے جو اپنے فن کو درجۂ کمال تک پہنچا کر اٹھ گئے اور اپنی طرز میں کسی اضافہ کی گنجائش نہیں چھوڑی۔ حیرت ہوتی ہے کہ سو ڈیڑھ سو برس پہلے ہماری زبان، معاشرت، معیار اور اقدار سب بالکل مختلف تھے۔ اس دوران میں صدہا نئے مصنفین آئے۔ نئے نئے اسلوب پیدا ہوئے۔ نظم ونثر کے نئے سانچے تیار ہوئے۔ محاورے بدلے۔ اظہار خیال کے طریقے اور خیالات تک بدل گئے لیکن انیس کی زبان اور طرزِ بیان آج بھی غیر مانوس نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ بعض پیچیدہ خیالات اور جذبات کے اظہار کے لئے انہوں نے جو طریقہ اختیار کیا وہ بالکل سادہ اور تازہ معلوم ہوتا ہے۔ اسلوب کی یہی خوبی ہوتی ہے جو اساتذہ کو کم تر درجے کے ادیبوں سے ممتاز کرتی ہے۔ انیس ہوں یا غالب، عرفی ہوں یا فیضی۔ ان کا اکثر کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بالکل نئے زمانہ کا مفکر جدید انداز میں بات کر رہا ہے۔ ان کا اسلوب اور اپنے مفہوم کو پڑھنے والے کے ذہن تک براہ راست، واضح اور انمٹ طریقہ سے منتقل کر دینے کا انداز وہی ہے جو موجودہ مشرقی اور مغربی انشا پردازی کا خصوصی وصف سمجھا جاتا ہے

ایک شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوانِ شباب کا لکھا ہوا طویل افسانہ جس کا ایک ایک جملہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات سے معمور ہے۔
قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے

جذباتِ بھاشا

مولانا نیاز فتحپوری نے ایک دلچسپ اور عالمانہ تمہید کے ساتھ ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی تشریح ایسے تخلیقی انداز میں کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی پہلی کتاب ہے، جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے ہیں۔
قیمت ایک روپیہ ۲۵ پیسے

ملنے کا پتہ:- **نگار پاکستان ۲۲- گارڈن مارکیٹ، کراچی ۳**

دریائے عشق اور بحر المحبت

تقابلی مطالعہ

(گذشتہ سے پیوستہ)

فرمان فتحپوری :

دریائے عشق میں جس لڑکی کا ذکر کیا گیا ہے اول تو اس کی نظر بازیوں کی خبر لوگوں کو ہو گئی ہے۔ عزیز و اقارب بھی اصل واقعہ کو پانے کی کرید و جستجو میں لگے رہے ہونگے بلکہ جوان لڑکی کو ناوقت یکایک گھر سے جدا کرنے میں عزیز و اقارب کے شبہات اور بڑھے ہونگے۔ انہوں نے راتوں رات لڑکی کو دریا پر بھیجنے پر ضرور استعجاب کیا ہوگا، والدین سے اس کے متعلق طرح طرح کے سوالات کیئے ہونگے اور ان سوالات نے والدین کو بڑی اُلجھن میں ڈالا ہوگا ـــــ نفس واقعہ پر پردہ ڈالنے کے لئے والدین نے سوالات کے مفید مطلب جوابات تراشے ہونگے۔ دوسروں کے ذہن سے کسی قسم کی بدگمانی یا شبہ کو دور کرنے کی غرض سے حتی الوسع معقول اور قرین قیاس اسباب و علل سامنے لائے گئے ہونگے۔ مختصر یہ کہ جوان لڑکی کو گھر سے الگ کرنا والدین کے لئے ایک بڑا اہم اور پیچیدہ مسئلہ تھا اس کے سُلجھانے میں اُن کا ذہن مختلف قسم کی اُلجھنوں کا شکار رہا ہوگا۔

لیکن میر کے یہاں سارا پس منظر خاموش ہے۔ انہوں نے لڑکی کو جس آسانی سے رخصت کر دیا ہے وہ مقتضائے حال کے منافی ہے۔ انہوں نے اس موقع کی پوری تصویر اُتارنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس اہم پہلو کو سرسری واقعہ کے طور پر چند شعروں میں اس طور پر بیان کر دیا ہے:۔

جب ہوا ذکر اول و آخر میں	چاہ ثابت ہوئی اسے گھر میں
عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا	مضطرب کدخدائے خانہ ہوا
گھر میں جا باہر دفع رسوائی	بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی
یاں سے یہ غیرتِ مہ تاباں	جا کے چندے کہیں رہے پنہاں
شب محافے میں اُس کو کر کے سوار	ساتھ دے ایک دایۂ غدار
پار دریا کے جلد رخصت کی	اس طرح فکر رفع تہمت کی

میر کا یہ بیان تشنہ ہے اور اس موقع کے قبل و بعد کے اُن حالات پر کوئی روشنی نہیں پڑتی جن سے والدین دوچار ہوئے ہونگے ـــــ لیکن مصحفی نے اِس موقع کی تمام نزاکتوں اور محلے والوں کے تجسس و شبہات اور والدین کی ذہنی کیفیتوں کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ متوسط درجہ کے مسلمان مشرقی گھرانوں میں ایسے موقعوں پر جو اُلجھنیں اور دشواریاں

والدین کے سامنے آتی ہیں، مصحفی نے اُن کو محسوس کر لیا ہے۔ اور لڑکی کے رخصتی کے واقعہ کو تفصیل سے جیتے جاگتے پس منظر کے ساتھ نظم کیا ہے اور اس مخصوص موقع پر اُن کا یہ اضافہ عبدالماجد دریا آبادی کے لفظوں میں مصحفی کے کمال کی دلیل ہے[1]۔ لڑکی کو جُدا کرنے کے جو اسباب مصحفی نے بیان کیے ہیں وہ ضروری بھی ہیں اور قرین قیاس بھی۔ اول تو لڑکی ایک ایسے شخص کے یہاں بھجوائی گئی ہے جس سے لڑکی کے والدین صرف قرابت نہیں رکھتے بلکہ یک جان دو قالب ہیں۔ والدین اُن پر ہر طرح اعتماد کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لڑکی کو بیمار دکھایا گیا ہے۔ مسلسل آزار سے اُس کی صحت ایسی خراب ہو گئی ہے کہ تبدیل آب و ہوا کے لئے اس کا باہر جانا ضروری ہو گیا ہے۔ یہ ایسے اسباب ہیں جو محلے والوں کا مُنھ بند کرنے کے لئے ضروری بھی ہیں اور مناسب بھی۔ مصحفی نے ان باتوں کے اضافے سے واقعہ کی تصویر کو میر کے مقابلے میں زیادہ دلکش اور مکمل کر دیا ہے۔ میر کا بیان نظر سے گذر چکا ہے اب مصحفی کا بیان دیکھئے:۔

جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر　　یہی سوچے کہ اب بلا تاخیر
یاں سے لیجا کے اس صنم کے تئیں　　چندے پوشیدہ رکھیں اور کہیں
طور پہ اپنے واں یہ زیست کرے　　پھر یہ دلدادہ یاں جئے کہ مرے
پار دریا کے اک ٹھکانہ تھا　　اُن کا کوئی وہاں یگانہ تھا
اِن سے اور اُن سے تھی شناسائی　　دوستی، یک دل اور یک جائی
اعتمادِ یگانگت بھی تھا　　اتحادِ موانست بھی تھا
شاہدِ مہر جب ہوا روپوش　　اور شب آئی ہو گلیم بدوش
اِک محافے میں کر سوار اسے　　ساتھ دایہ کے بھیجا پار اسے
کہہ دیا یوں کہ یاں یہ رشکِ بہار　　ان دنوں رات دن رہے تھی نزار
خود بخود اُس کے دل پہ غم تھا کچھ　　بے جہت مستقل الم تھا کچھ
دن کو بستر پہ بھی زار رہتی تھی　　شب کو اختر شمار رہتی تھی،
خواب اور خور میں آ گیا تھا قصور　　اس کو تبدیل تھا مکان ضرور
اس لئے ہم نے اُس کو واں بھیجا　　کہ بیاباں کی راس آئے ہوا

لیکن قسمت کی خوبی دیکھئے کہ اس پر بھی عاشق کو محبوبہ کے رخصت ہونے کی خبر ہو گئی اور جیسے ہی لڑکی کی ڈولی گھر سے نکلی عاشق بھی ساتھ ہو لیا۔

گھر سے باہر محافہ جو نکلا،　　اس جواں ہی کے پاس سے نکلا　　(میر)

کر محافے میں اس پری کو سوار　　لے چلی جب وہ دایۂ مکار
جوں ہی باہر وہ رہ گذر سے ہوا　　گزر اس کا جواں کے سر سے ہوا　　(مصحفی)

اس موقع پر ہیرو کے جذبات عشق اور اس کی والہانہ خودسپردگی و ربودگی کی تصویر میر و مصحفی دونوں کے یہاں قرینے سے کھینچی گئی ہے۔ لیکن پھر بھی میر کے بیان میں ندرت اور اثر زیادہ ہے۔ جو چیز مصحفی کے یہاں دیدہ و شنیدہ ہے وہ میر کے یہاں دیدہ و چشیدہ ہے۔ اس لئے عشق کے المیہ پہلوؤں کو بیان کرنے میں جو کامیابی میر کو ہوئی ہے وہ مصحفی کو نہیں ہوئی۔ زندگی کے بعض دوسرے پہلوؤں

[1] دیباچہ بحر المحبت صفحہ ۳۱

ی ترجمانی میں مصحفیؔ کا پلہ میرؔ سے ہلکا نہیں ہے لیکن عشقیہ جذبات کی ترجمانی میں حقیقت یہ ہے کہ مصحفیؔ میرؔ کو نہیں پہنچ سکے۔ ہیرو کی گریہ وزاری بیقراری کی تصویر میرؔ نے ان الفاظ میں کھینچی ہے۔

رفتہ رفتہ سخن ہوئے نالے　　　اُڑنے لاگے جگر کے پر کالے
دل کے غم کو زبان پر لایا　　　آفتِ تازہ جان پر لایا
کاے جفا پیشہ و تغافل کیش　　　اک نظر سے زباں نہیں کچھ بیش
مُنھ چھپایا ہے تونے اس پر بھی　　　نگہِ التفات ایدھر بھی
ہے تو نزدیک دل سے اے طناز　　　لیک تجھ تک سفر ہے دور دراز
ناز و خوبی نے دل دیا نہ تجھے　　　رحم سے آشنا کیا نہ تجھے
اب تغافل نہ کر تلطف کر　　　حال پر میرے ٹک تاسف کر

مصحفیؔ عاشق کے شدتِ جذبات کو یوں نظم کرتے ہیں:۔

کر کے نالہ بہ طرح سوز و گداز　　　یوں قرین محافہ دے آواز
کاے پری چہرہ اتنی روپوشی　　　جی سے گذرا میں ہاے خاموشی
نہ تو آواز ہی سُنائی ہے　　　نہ تری بو ہی مجھ تک آتی ہے
خوبرو کرتے ہیں تغافل سب　　　پر نہ اتنا کہ ہووے محض غضب
تجھکو اپنی ستمگری کی قسم　　　تجھکو غمزے کی کافری کی قسم
حرف زن اپنے دردمند سے ہو　　　گرم اے آتش اس سپند سے ہو

ہیرو کو مضطرب و بے قرار دیکھ کر "دایۂ پُرفن" قریب آئی اور "وصل محبوب" سے شاد کام کرنے کے وعدے سے اس کی ڈھارس بندھائی۔ عاشق بے چارہ اپنے ہوش میں نہ تھا۔ دایہ کی مکاری کو نہ سمجھ سکا۔ دایہ کی باتوں کو سچ سمجھ کر اطمینان و سکون سے اس کے ساتھ ہولیا۔ لیکن دایہ بقول مصحفیؔ "اُستاد کار حیلہ و فن" تھی۔ عاشق سے چھٹکارا پانے کی صورتوں پر غور کرتی رہی آخرکار اسے ایک ترکیب سوجھی۔ اور اُس نے عاشق کو دریا میں ڈبو دینے کا سامان کر لیا۔ چنانچہ جب محبوبہ کی کشتی بیچ دریا میں پہنچی، تو دایہ نے محبوبہ کی جوتیاں دانستہ دریا میں پھینکدیں۔ اور عاشق سے کہنے لگی کہ سچے عاشق کے لئے یہ بڑی غیرت کی بات ہے کہ محبوبہ کی جوتیاں پانی میں بہہ جائیں اور وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتا رہے ـــــ غرض مکار دایہ نے عاشق کی رگِ حمیت و غیرت کو کچھ ایسا بھڑکایا کہ وہ دریا میں کود پڑا۔ گرداب نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا اور پھر دریا کی تند تیز لہریں اسے اتنی دور بہالے گئیں کہ وہ کشتی پر واپس نہ آسکا۔ محبوبہ کو بھی اپنے عاشق سے سچی محبت تھی لیکن معاشرے کی سختیاں اور پابندیاں اسے آنسو بہانے کی اجازت نہ دیتی تھیں۔ اس لئے وہ خاموشی سے غم کا گھونٹ اتار گئی ـــ لیکن مکار دایہ اپنی کامیابی پر بڑی خوش ہوئی اور اس نے اپنی سمجھ میں عاشق و معشوق کو ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔ دایہ کی اس مکارانہ چال اور عاشق کی معصومانہ جانبازی کا واقعہ میرؔ و مصحفیؔ دونوں نے بڑی خوش اسلوبی سے نظم کیا ہے۔ میر صاحب کہتے ہیں

بیچ دریا کے دایا نے جا کر　　　کفش اس گُل کی اُس کو دکھلا کر
پھینکی پانی کی سطح پر اکبار　　　اور بولی کہ او جگر افگار

حیف تیرے نگار کی پاپوش — موج دریا سے ہووے ہم آغوش
غیرت عشق ہے تو لا اُس کو — چھوڑیوں مت برہنہ پا اُس کو
یہ روا ہے تو اپنے حال پہ رو — مفت ناموس عشق کو مت کھو
جی اگر تھا عزیز اے ناکام — کیوں عبث عشق کو کیا بدنام
سُن کے یہ حرف دایۂ مکار — دل سے اس کے گیا شکیب و قرار
بے خبر کار عشق کی تہہ سے — جست کی اُس نے اپنی جاگہ سے
تھا سفینے میں یا کہ دریا میں — موج زنجیر ہو گئی پا میں،
کھینچ گیا قعر کو یہ گوہر ناب، — تھی کشش عشق کی بہ تہ آب
عشق نے آہ کھو دیا اُس کو — آخر آخر ڈبو دیا اُس کو

مصحفی نے اس واقعہ کو چندے اختصار کے ساتھ چند شعروں میں یوں نظم کر دیا ہے:-

پہنچی کشتی جو بیچ میں اک بار — ہوئی سرگرم حیلہ وہ غدّار
امتحاناً بروئے سطح آب — یعنی کفش اُس پری کی پُر آب
تھا جو منظور اس کو جان لینا — پھر کہا یہ کہ ہاں میاں لینا
تھا جواں بسکہ سخت دلدادہ — ہو کے ناگہ بمرگ آمادہ
کفش پر کر دراز اپنا ہاتھ — آشنا یانہ کودا ہاں کے ساتھ
کودتے ہی چلا گیا تہہ کو، — طے کیا عمق آب کی رہ کو،
کودے ہر چند غوطہ خور بھی واں — نہ ملا آب سے نشاں اس کا

مصحفی کے ان اشعار کے متعلق مولانا عبدالماجد دریا آبادی تحریر فرماتے ہیں کہ "مصحفی نے اس موقع پر جو نکتہ بلاغت مرعی رکھا ہے وہ خاص طور پر قابل لحاظ ہے۔ دریا میں جوتی پھینکنے کے بعد میر صاحب نے دایہ کی زبان سے ایک پوری تقریر نقل کر دی ہے جو آٹھ شعروں میں آتی ہے اور جس میں طرح طرح کے واسطے دلا کر عاشق کو اُس کے نکال لانے پر اُکسایا ہے، مصحفی نے اس ساری تقریر کے بجائے اِس مفہوم کو صرف تین لفظوں میں ادا کر دیا ہے۔ "ہاں – میاں لینا" بلاغت کے رمز شناس جانتے ہیں کہ یہ طریق ادا اس موقع کے لئے کتنا مناسب و مؤثر ہے۔"

اس سے انکار نہیں کہ مصحفی نے بڑے اختصار و بلاغت کے ساتھ واقعہ کو نظم کر دیا ہے آخری شعر تو خاص طور پر ایسا کہہ دیا ہے، اس موقع پر اس سے زیادہ برجستہ اور مناسب فقرے کا تصور بھی مشکل معلوم ہوتا ہے، لیکن صرف اس بنا پر مصحفی کے بیان کو میر کے بیان پر ترجیح دینا مناسب نہیں ہے۔ شعر کے حُسن یا فصاحت و بلاغت کا معیار محض اختصار نویسی سے متعین نہیں ہوتا۔ بعض جگہ اختصار حُسن بن جاتا ہے اور بعض جگہ عیب۔ اور بعض جگہ تفصیل بلاغت و فصاحت کا سبب ہوتی ہے ——
سحر البیان، کا سب سے بڑا حُسن یہی ہے کہ اُسمیں بیانات واضح اور مفصل ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ اس کے اشعار بلیغ نہیں ہیں درست نہیں ہے۔ میر کا بیان توضیحی ہوتے ہوئے بھی معنی خیز، مؤثر اور حسین ہے۔ یہ تینوں چیزیں بلاغت و فصاحت پر دلالت کرتی ہیں۔ مصحفی کے بیان کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ پس منظر بالکل خاموش ہے۔ دایہ کو مصحفی نے "اُستاد کار حیلہ و فن" "غدار" اور "مکار" تو بتایا ہے لیکن اُن کے قصے

میں دایہ سے کوئی ایسا کام سرزد نہیں ہوتا جو اس کے کردار میں فعالیت و تحریک پیدا کر سکے ۔ دایہ کا کردار کہانی کا اہم کردار ہے۔ اسی کے گرد سارا پلاٹ گردش کرتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں کے کرداروں اور کارناموں میں جاذبیت کے آثار دایہ کی مکاری کی بدولت ہی پیدا ہوتے ہیں۔

ضرورت اس امر کی تھی کہ دایہ کی چالوں، ترکیبوں اور مکاریوں کو واضح کیا جاتا۔ میر نے یہی کیا ہے اور اُس پُر فن کی شخصیت کو خود اسکے مکالمات سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصحفی نے بیان اس قدر مختصر کر دیا ہے کہ دایہ کا کردار پس پُشت پڑ جاتا ہے۔ اس لئے میرے خیال میں میر کا بیان کسی طرح مصحفی کے بیان سے کمتر درجہ کا نہیں ہے بلکہ داستانوی فن کے نقطۂ نظر سے اُن کا وضاحتی بیان مصحفی کے مختصر بیان سے زیادہ دلکش جامع اور اثر انگیز ہے۔

ہیرو غرقاب ہو گیا اور دایہ لڑکی کو لے کر دریا پار پہنچ گئی۔ لیکن اُس کی مکاری عشق کی کرشمہ سازیوں کا مقابلہ نہ کر سکی۔ لڑکی نے ایک ہی ہفتہ کے بعد گھر واپس ہونے کی خواہش ظاہر کی اور اسکے لئے کچھ ایسے اندازِ معصومانہ اور تجاہل عارفانہ سے کام لیا کہ دایہ واپسی پر رضامند ہو گئی۔ مصحفی کا بیان ہے ۔۔ کہ :-

ایک دن دایہ سے کہا آکر ۔۔۔ مجھ کو اکثر رہے ہے درد جگر
یہ مکاں بھی نہ سازوار ہوا ۔۔۔ دل مرا یاں بھی بے قرار ہوا
گھر کو لیچل کہ جس کا خطرہ تھا ۔۔۔ اب تو وہ مدعی جاں نہ رہا
ساری اُس کے سبب سے تھی آفت ۔۔۔ وہ نہیں اب تو گیا ہے پھر ہیبت
کوئی اب اس کا دادخواہ نہیں ۔۔۔ اس کی باتیں اسی کے ساتھ گئیں
کون جانے کہ وہ کدھر کو گیا ۔۔۔ مر گیا یا کسی نگر کو گیا،

لیکن مصحفی کے بیان میں حُسن وزور نہیں ہے۔ اس موقع کی تصویر میر کے یہاں زیادہ شدید اور پُر اثر لب ولہجے میں کھینچی گئی ہے اُن کے یہاں لڑکی کے مُنھ سے کچھ ایسی باتیں کہلوائی گئی ہیں جو اس موقع کے لئے ضروری تھیں اور جن کے بغیر دایہ واپسی پر رضامند ہی نہ ہو سکتی تھی ۔ لڑکی نے کچھ ایسے فقرے ادا کیے ہیں گویا اسے واقعی ہیرو کے ڈوب جانے سے خوشی نصیب ہوئی ہے۔ کوئی اس بات کا گمان تک نہیں کر سکتا کہ لڑکی عشق کی آگ میں جل رہی ہے، حالانکہ لڑکی کو عاشق کی جُدائی کچھ ایسی شاق ہے کہ وہ موت کو زندگی پر ترجیح دیتی ہے اور موت کا بہانہ تلاش کرتی ہے، لیکن اُس نے کچھ ایسے ضبط و تحمل اور تجاہل عارفانہ سے کام لیا کہ دایہ ذرا بھی لڑکی کے منشا کو نہ پا سکی۔ چنانچہ میر صاحب بیان کرتے ہیں کہ :-

قصہ کوتاہ بعد یک ہفتہ ۔۔۔ آئی وہ رشکِ مہ زخود رفتہ
کہنے لاگی کہ اب تو اے دایہ، ۔۔۔ ہو گیا غرق وہ فرومایہ،
اب تو وہ ننگ درمیاں سے گیا ۔۔۔ آرزومند اس جہاں سے گیا
تھے جو ہنگامے اسکے حد سے زیاد ۔۔۔ ساتھ اُس کے گئے وہ شور و فساد
شور فتنے تھے اس تلک سارے ۔۔۔ ابتو بدنامیاں نہیں بارے

آخر کار دایہ چکمہ کھا گئی اور لڑکی کو کشتی میں لے کر سوار ہو گئی اور میر کے لفظوں میں

یہ نہ سوچی کہ بد بلا ہے عشق ۔۔۔ گھات میں اپنی لگ رہا ہے عشق

جب کشتی بیچ دریا میں پہنچی تو لڑکی نے انجان بن کر بھولے بھالے انداز میں دایہ سے پوچھا کہ آنے وقت میری جوتی دریا میں کس جگہ گری تھی اور وہ فتنہ طراز کس مقام پر ڈوبا تھا۔ اس قسم کی باتوں سے گویا لڑکی نے دایہ کے کارنامے کی داستان دہرا دی۔ چنانچہ دایہ لڑکی کے سوالات سے بڑی خوش ہوئی اور جس جگہ یہ واقعہ رونما ہوا تھا اشارے سے لڑکی کو بتا دیا۔ لڑکی یہی چاہتی تھی وہ اچانک دریا میں چھلانگ لگا گئی اور تند و تیز موجوں نے اسے ذرا دیر میں نظر سے اوجھل کر دیا ـــــ اس واقعہ کے ساتھ ساتھ دایہ اور لڑکی کی باہم گفتگو مصحفی و میر دونوں نے بڑی خوش اسلوبی سے نظم کی ہے۔ پہلے میر کا بیان دیکھئے:۔

حد سے افزوں جو بے قرار ہوئی | دایہ کشتی میں لے سوار ہوئی
حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ | یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ
موج سے تھا کدھر کو ہم آغوش | تھا تلاطم نے کس طرف ہمدوش
مجھ کو دیجو نشان جا اُس کا | میں بھی دیکھوں خروش دریا کا
ہوں میں ناآشنائے سیرِ آب | ناشناسائے موجہ و گرداب
ہیں میسّر کہاں یہ سیرِ عبور | اتفاقی ہیں اس طرح کے امُور
مکر میں گرچہ دایہ تھی کامل | لیک تہِ سے سخن کے تھی غافل
یہ نہ سمجھی کہ ہے فریبِ عشق | ہے یہ مہ پارہ ناشکیبِ عشق
بیچ دریا کے جا کہا یہ حرف | یاں ہوا تھا وہ ماجرائے شگرف
سُنتے ہی یہ کہا کہاں کر کر | گر پڑی قصد ترک جاں کر کر

میر کا یہ بیان بڑا مکمل ہے۔ اُنہوں نے دایہ کو لڑکی کے اصل منشا سے بے خبر رکھنے کا پورا التزام کیا ہے۔ لڑکی سے ایسی باتیں کہلوائی ہیں جو قرین قیاس ہیں اور جن کی تہ تک عام آدمی نہیں پہنچ سکتا' حتیٰ کہ مکار دایہ بھی لڑکی کی معصومانہ گفتگو کا شکار ہوگئی۔ مصحفی نے اس واقعہ کو خاموش ماحول میں نظم کیا ہے۔ لڑکی و دایہ کا جو مکالمہ اُن کے یہاں ملتا ہے وہ میر کی طرح جاندار نہیں ہے۔ بلکہ بعض باتیں ایسی ہیں جن کا اظہار کرنا لڑکی کے لئے قطعی نامناسب تھا۔ مصحفی لکھتے ہیں:۔

ہوئی کشتی پہ جب محافہ سوار | دایہ اس کی جو تھی امانت دار
اس سے پوچھا کہ دایہ بچ بتلا | کس مکاں پر وہ خستہ ڈوبا تھا
کفش پھینکی تھی تو نے کس جاگہ | مجھ کو لے چل ذرا تو اس جاگہ
کفش پر میرے جی دیا اُس نے | یا الٰہی یہ کیا کیا اُس نے،
یہ ترنگ اُس کے جی میں کیا آئی | کہیں ہوتے ہیں ایسے سودائی
کفش میں ایسی کیا کرامت تھی | کفش والی تو میں سلامت تھی
اُس کی نادانی جی کھپاتی ہے | اب کوئی دم میں جان جاتی ہے

آخری چار اشعار میں مصحفی نے لڑکی کے منہ سے جو کچھ کہلوایا ہے وہ مقتضائے حال کے مطابق نہیں ہے ـــــ لڑکی نے ان اشعار میں جس قسم کا اظہار خیال کیا ہے اس سے تو محبت کا سارا راز فاش ہو جاتا ہے ـــــ لڑکی کا یہ سب کچھ کہہ دینے کے بعد بھی دایہ کا غافل رہنا اور اس کے منشا کو نہ پانا حیرت انگیز ہے ـــــ لیکن آخر آخر مصحفی نے بھی پس منظر کو جاندار بنانے کی کوشش کی ہے لکھتے ہیں:۔

پھر بدل کر زبان بناز و ادا | بولی وہ نازنیں ہوا سو ہوا
دایہ موجوں کا پیچ و تاب تو دیکھ | اور یہ زنجیرۂ حباب تو دیکھ
دل کشا سطح آب کی ہے فضا | سرد لگتی ہے کیا ہی جی کو ہوا
کاش کشتی کھڑی کریں کوئی دم | تا نکالوں میں اپنے جی کا غم،
دایہ غافل تھی از ادائے کلام | ہنس کے کہنے لگی کہ بسیم اندام
دیکھ لے اس جگہ وہ ڈوبا تھا | میں یہیں کفش تیزی پھینکا تھا
سنتے ہی یہ سخن وہ پا بر کاب | گر پڑی اس جگہ پہ چوں سیماب

یہاں چوتھا شعر موقع محل کے اعتبار سے مناسب نہیں ہے۔ اس شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے اس میں رونما ہونے والے واقعہ کی پیش گوئی نظر آتی ہے۔ تعجب ہے کہ دایہ اپنی تمام ہوشیاری و مکاری کے باوجود لڑکی کے مافی الضمیر کو نہ بھانپ سکی۔ اس کے علاوہ لڑکی جس اطمینان سے کشتی کو رکواتی ہے اور دایہ جس باقاعدگی سے لڑکی کو دریا کا مشاہدہ کرواتی ہے وہ بھی برجستہ اور فطری انداز کی چیزیں نہیں معلوم ہوتیں۔ اس کے برعکس میر کا بیان اگرچہ مختصر ہے لیکن موقع محل کی مناسبت، برجستگی اور اقتضائے فطری کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ ...ر کے یہ دو شعر:-

بیچ دریا کے جا کہا یہ حرف | یاں ہوا تھا وہ ماجرائے شگرف
سنتے ہی یہ کہاں کہاں کر کر | گر پڑی قصد ترک جاں کر کر

اس بلاغت و آسانی سے حادثے کی تصویر پیش کر دیتے ہیں وہ مصحفی کے مفصل بیان میں نہیں ہے اُن شعروں میں دایہ کا دریا کی طرف اشارہ کرنا اور لڑکی کا واردی میں ترکِ جاں کر کے دریا میں کود پڑنا عام طور پر رونما ہونے والے واقعات سے مطابقت رکھتا ہے۔ ...سرا شعر خاص طور پر بہت برجستہ اور معنی خیز ہے۔ 'کہاں' 'کہاں' کے ٹکڑے نے خیالی تصویر کو مجسم بنا کر پیش کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ سامعین و قارئین کے سامنے رونما ہو رہا ہے۔ اس کے برعکس مصحفی کے طرز فکر اور انداز بیان پر تضاد و تصنع کا گمان ہوتا ہے۔ مصحفی نے اس موقع کی جو تصویر کھینچی ہے' صرف یہی نہیں کہ اُس کا رنگ ہلکا ہے یا اس کے خطوط و نقوش مدھم ہیں بلکہ اس میں داستان کی بعض کمزوریاں بھی ہیں' اور یہی وجہ ہے کہ وہ میر کے مقابلے کی جیتی جاگتی تصویر نہ پیش کر سکے۔

اس حادثے کے بعد' دایہ تنہا گھر واپس پہنچی۔ والدین کو المناک واقعہ کی خبر دی۔ ماں باپ کے ہوش اُڑ گئے۔ روتے پیٹتے دریا کے کنارے پہنچے۔ دوسروں کو بھی خبر پہنچی اور ذرا دیر میں تماشائیوں کا ہجوم لگ گیا۔ لڑکی کی لاش تلاش کی جانے لگی۔ دریا میں جال ڈال دیئے گئے اور آخر کار لاش ہاتھ آگئی۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہوئی کہ ہیرو اور ہیروئن دونوں کی لاشیں باہم پیوست برآمد ہوئیں۔ ...ل استعجاب میں تھے۔ لاشوں کو الگ کرنے کی تدبیریں کی گئیں لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ آخر کار دونوں کو ایک ساتھ دفن کر دیا گیا۔ یہ آخری واقعہ جس میں والدین کا غم۔ دایہ کی اُلجھن۔ تماشائیوں کی حیرانی اور عشق کی کرشمہ سازیوں کا ذکر ہے۔ مصحفی کے مقابلے میں میر کے ہاں زیادہ جامع، اثر انگیز اور پُر زور الفاظ میں نظم ہوا ہے۔ میر صاحب لکھتے ہیں:-

سر پٹکتی جو گھر گئی دایہ | آفت اک ساتھ لے گئی دایہ
اب و عم مادر و برادر سب | خاک افشاں بسر و نالہ بلب
دام داروں سے سب نے کام لیا | آخر اُن کو اسیر دام کیا

نکلے باہم دلے موئے نکلے   دونوں دست و بغل ہوئے نکلے
ایک کا ہاتھ ایک کی بالیں   ایک کے لب سے ایک کو تسکیں
جو نظر اُن کو آن کرتے تھے،   ایک قالب گمان کرتے تھے

اسی کے ساتھ مصحفی کے اشعار دیکھیے:-

دایہ مایوس واں سے گھر آئی،   کہنے یہ حرف ہائے رسوائی
پدر و مادر اور ہم سائے،   لبِ دریا پہ سر زناں آئے
اشک ریزاں کوئی کوئی نالاں   کوئی خاکِ سیہ بر و مالا،
کوئی دامن تنک گریباں چاک   کوئی حیرانِ بازیِ افلاک
لبِ ساحل پہ ازدحام ہوا   اتنے میں جو تلاشِ دام ہوا
دو ہم آغوش دام میں نکلے   پکے اپنے وہ کام میں نکلے
لب سے لب آشنائے بوسہ بذوق   ہاتھ دونوں کے دو گلوں کے طوق
ساقِ پا ساقِ پا سے پیچیدہ   یک دگر عضو، عضو گردیدہ،
سینہ سینے کے ساتھ شیر و شکر   جن میں خالی ذرا نہ جائے نظر
نظر آئے وہ دونوں ماہ منیر   جیسے اک آئینے کی دو تصویر
دیکھ اس واقعہ کو پیر و جواں   دیر تک واں کھڑے رہے حیراں
تھی جُدائی ز بس بہم دشوار   سب نے ناچار ہو کے آخر کار
خاک میں یا ملا دیا اُس کو،   آگ میں یا جلا دیا اُس کو،

میر و مصحفی دونوں کے اشعار ساتھ ساتھ دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میر نے والدین کے جذباتِ غم کا ا مصحفی کے مقابلے میں زیادہ فطری اور برجستہ انداز میں کیا ہے۔ مصحفی نے ہیرو اور ہیروئن کی لاشوں کو باہم پیوست د کے لئے تین چار شعروں میں جو تفصیلات دی ہیں وہ غیر ضروری ہیں اس لئے حسن بیان میں کوئی اضافہ نہیں کرتیں۔ اسکے بر میر نے انتہائی سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ لاشوں کی پیوستگی کا منظر صرف ایک شعر میں یوں پیش کر دیا ہے:۔

نکلے باہم دلے موئے نکلے   دونوں دست و بغل ہوئے نکلے

میر نے داستان کا خاتمہ بھی سلیقے سے کیا ہے۔ وہ اپنے آخری شعروں میں لاشوں کی پیوستگی کی مدد سے ہیر ہیروئن کو ایک جان دو قالب کہہ کر قصے کو ختم کر دیتے ہیں۔ اُن کی تجہیز و تکفین کا مسئلہ نہیں چھیڑتے۔ گویا انھو سچی محبت اور اس کی کرشمہ سازیوں کی ایک مختصر کہانی بیان کی ہے۔ انھیں اس سے سروکار نہیں ہے کہ محبت کرنے والے کس ق کس مذہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن مصحفی اپنا قصہ اس شعر پر ختم کرتے ہیں:۔

خاک میں یا ملا دیا اُن کو،   آگ میں یا جلا دیا اُن کو،

مصحفی سے اس جگہ ایک بنیادی غلطی ہوئی ہے انہوں اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ اُن کے آخری شعر سے پورے قصے کی واقعیت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ اُن کا یہ شعر اس بات کی واضح شہادت د

ہیں اصل قصے اور اس کے کرداروں کی پوری خبر نہیں ہے اس لئے انہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ لاشیں کن کی تھیں اور ان کا کیا حشر ہوا جلادی گئیں یا دفن کردی گئیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ سامع یا قاری پوری داستان کو فرضی خیال کرنے لگتا ہے حالانکہ داستان یہ ہے کہ وہ فرضی ہوتے ہوئے بھی فرضی نہ معلوم ہو۔ کہانی یکسر خیالی اور گھڑی ہوئی کیوں نہ ہو لیکن اس طور پر پیش کرنی گر سننے والے اسے تاریخی یا نیم تاریخی واقعہ خیال کریں۔ جب تک قاری یا سامع کے ذہن میں اس قسم کا تیقن پیدا نہ ہو وہ قصے کو نبساط اور دلچسپی و اہمیت کے ساتھ سننا پسند نہ کرے گا ــــ مصحفی نے آخری شعر کہہ کر کہانی کے اس اہم پہلو کو نظر انداز کردیا ہے مصحفی کے قصے کے آغاز کی طرح اس کا اختتام بھی میر کے مقابلے میں کمزور اور پھیکا ہے۔

مذکورہ بالا تصریحات و توضیحات کے بعد اگر ہم دونوں منظوم قصوں کے حسن و قبح کو ذہن میں رکھ کر ان کے مراتب کا کرنا چاہیں تو کوئی وجہ سے میر کی دریائے عشق کو مصحفی کی بحر المحبت پر ترجیح دینی پڑے گی ــــ لیکن عبدالماجد دریاآبادی نے محبت' کے دیباچے میں بحر المحبت کو 'دریائے عشق' سے برتر و بہتر ثابت کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔ اس میں صرف مولوی عبدالماجد کا قصوروار نہیں ہیں' بلکہ ہمارے یہاں رواج سا ہوگیا ہے کہ جب کوئی غیر مطبوعہ دیوان یا کلام کسی کے ہاتھ لگتا ہے تو اس کی اشاعت یج میں خاص اہتمام سے کام لیا جاتا ہے۔ عموماً نئی دریافت کو اہم بنانے کے لئے بعض غیر ضروری باتوں پر اسقدر زور دیا جاتا ہے تنقید نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا۔ کسی قدیم غیر مطبوعہ نظم، غزل، یا مثنوی کا سامنے آجانا تاریخی نقطۂ نظر سے یقینی کسی حد تک مفید اس سے تاریخ ادب کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا ہے لیکن اس اضافے کو تنقید کی کسوٹی پر رکھنا ضروری ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد نے بہت صحیح لکھا ہے کہ "محقق کی راہ میں ایک خطرے کا مقام آتا ہے' اور اگر وہ ہوشیاری سے ہیں لیتا تو اس مقام میں پھنس جاتا ہے۔ محقق کامل محنت و جستجو، دماغ سوزی اور صرف وقت کے ساتھ کسی چیز کی تحقیق کرتا ہے یا کسی گمشدہ ے کا سراغ لگاتا ہے تو وہ اس کامیابی سے فطری طور پر مسرور ہوتا ہے اور اپنی مسرت میں صحیح معیار تنقید کو فراموش کردیتا ہے رشئے وہ کامل جستجو کے بعد پاتا ہے اس کی صحیح اہمیت اصل قدر و قیمت کا اندازہ کرنے میں ناکامیاب ہوتا ہے۔"

بالکل اسی طرح کا واقعہ مولوی عبدالماجد دریاآبادی کے ساتھ پیش آیا ہے' انہوں نے اپنی دریافت و تحقیق کو اہم بنانے شش میں تنقید کا صحیح حق ادا نہیں کیا، ورنہ وہ دریائے عشق پر بحر المحبت کو کبھی ترجیح نہ دیتے۔ خود مصحفی کو اس امر کا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی مثنوی دریائے عشق کے ٹکر کی نہیں ہے۔ بحر المحبت کے آغاز میں انہوں نے دریائے عشق کے قصے میں بعض زید رنگ بھرنے کا دعویٰ کیا ہے' اور اس میں شک نہیں بعض جگہ وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں، لیکن آخر آخر وہ سمجھ گئے ہیں کہ ی حیثیت سے انہیں کامیابی نہیں ہوئی اور ان کا قصہ میر کے قصے سے بہتر نہیں ہے چنانچہ مثنوی کے اختتام پر خود لکھتے ہیں:-

مصحفی بس زباں درازی بس — آخرش ہے مقام ضبط نفس
مجھ سے یہ مثنوی ہوئی جو تمام — رکھا بحر المحبت اس کا نام
قصہ ہے ایک اور دو نامے — جیسے اک شخص کے ہوں دو جامے
میر صاحب نے پہلے نظم کیا — میں نے بعد اس کے ریزہ پرزہ کیا
ہے توقع کہ صاحب انصاف — مجھ کو اس گفتگو میں رکھیں معاف

اردو تنقید پر ایک نظر صفحہ ۱۱۱ دوسرا اڈیشن مطبوعہ برقی پریس مراد پور پٹنہ

کچھ مرے حق میں خیر و شر نہ کہیں نہ ہیں بد بھی نیک گر نہ کہیں

مصحفی نے اپنے متعلق بہت صحیح رائے دی ہے اگر ہم ان کی گزارش کا پاس رکھیں تو زیادہ سے زیادہ بحر المحبت کے متعلق صرف اسقدر کہا جاسکتا ہے کہ وہ دریائے عشق کے مقابلے میں ایسی بری نہیں ہے کہ اس کے سامنے نہ لائی جاسکے ۔۔۔ لیکن مولوی عبدالماجد دریا آبادی کا یہ قیاس کہ "نقش ثانی نقش اول کے مقابلے میں آسان تر اور بہتر ہوتا ہے" یا "مصحفی کی مصوری مقتضائے حال سے قریب تر اور جذبات بشری کے زیادہ مطابق ثابت ہوئی" درست نہیں معلوم ہوتا۔ اس لئے کہ دنیائے ادب میں نقش ثانی، اکثر نقش اول کی تازگی، جدت اور اصلیت سے محروم ہی رہتا ہے ۔۔۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

دسمبر میں شائع ہو رہا ہے

ماجد ولین نمبر

ماہ دسمبر میں شایع ہو رہا ہے

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپکو نہ ملیگی!

اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے ★ زمین نے سنا اور تھرا اٹھی !!

خدا نے سنا اور تا دیر ملول رہا

اور جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے

محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں !!!

اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں ؟

قیمت تین روپے

خریداران نگار سے رعایتی قیمت معہ محصول ڈاک صرف دو روپے

مینجر نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی نمبر ۳

بابُ المراسلہ والمناظرہ

عُلماءِ اُمّتی کانبیاءِ بنی اسرائیل

شیخ محمد افشر۔ لائلپور

جنابِ من۔ السلام علیکم۔ کچھ روز ہوئے۔ میں لائلپور کے ایک بک سٹال سے باہر نکلنے لگا تو میری نظر "نگار" کے رسالہ پر پڑی۔ میں نے مالک سے پوچھا۔ کہ یہ "نگار" ہندوستان والا ہی ہے؟ اور یہاں یہ باقاعدہ آتا ہے؟ اُس نے جواب دیا۔ کہ، یہ رسالہ وہی ہے۔ اور اب کراچی سے نکلتا ہے۔ مجھے تعجب ضرور ہوا!

میری زندگی کا بہت سا حصہ گورنمنٹ آف انڈیا کے دفاتر (گویا دہلی، شملہ) میں گذرا ہے۔ اور میں آپ کے رسالہ کو وہاں شوق سے پڑھتا رہا ہوں۔ چنانچہ موجودہ رسالہ (شمارہ اکتوبر سنہ ۱۹۶۲ء) کو میں نے اسی اشتیاق سے پڑھا۔ قلم میں وہی روانی ہے۔ وہی چست فقرات ہیں۔ خیالات کی اُفتاد بھی بالکل وہی ہے۔

لیکن ایک عجیب بات یہ ہے کہ مذہب کے لحاظ سے میں بہت قدامت پسند واقع ہوا ہوں۔ اس کے باوجود میں ایک حد تک آپ کا بہت گرویدہ ہوں! اس کی وجہ دراصل یہ ہے۔ کہ مجھے انسانیت سے فطرۃً اُنس ہے۔ اور اُس شخص سے خاص طور پر جو خیالات کے لحاظ سے عام سطح سے ذرا اونچا ہو۔ خواہ وہ شخص کسی مذہب کا ہو!

جہاں تک اسلام کا تعلق ہے۔ مجھے معلوم ہے۔ کہ علماء کو آپ کے خیالات ایک آنکھ نہیں بھاتے یا بھاسکتے۔ اُن کے نزدیک آپ خاصہ گستاخ ہیں! لیکن میں آپ کے رجحان کو اِس بات پر محمول کرتا ہوں۔ کہ آپ کے سامنے ابھی تک تصویر کا صرف ایک رُخ ہی ہے۔ دوسرا بالکل نہیں ہے۔ اگر دوسرا رُخ بھی سامنے ہو۔ تو آپ جیسا فطین شخص نہ شوخ ہوگا، نہ گستاخ!

چنانچہ اِسی وجہ سے آپ کے اکثر مضامین نگار بھی آپ کے ہم خیال بنے ہیں۔ اور یہ اِسی کا نتیجہ ہے کہ ایک صاحب کا "جی" کے موقع پر سر منڈواتے وقت "جاپانی ذوق اِبا" کرنے لگ جاتا ہے۔ اور وہ پکار اُٹھتے ہیں: "یا ولد قلیل انا شافعی ہم گویا" بل" تو ایک بھی نہ نکلا۔ لیکن حرم سے اُن کو ندا آنے لگی ؎

کہ بیا بیا عراقی تو ز خاصگانِ مائی!

اگر ایک "مذہبی حاجی" شیطان کو کنکریاں مار کر اپنے خدا کو دھوکا دیتا ہے، تو کیا حرج ہے، مندرجہ بالا قسم کی غزا بھی محض دلفریبی نہیں ہے؟

بالکل اسی طرح مولانا تمنا عمادی صاحب نے دو حدیثوں کو موضوع ثابت کیا ہے۔ اور آپ نے اُن کی کتاب پر تائیدی تبصرہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل خیال کا اظہار کیا ہے

"اسی قبیل کی ایک حدیث "علماء اُمتی کانبیاء بنی اسرائیل" بھی ہے۔ جو یقیناً موضوع ہے۔ اچھا ہوتا اگر اس سلسلہ میں وہ (مولانا تمنا عمادی) اس حدیث کا ذکر بھی کر دیتے۔"

مجھے آپ کے انہی الفاظ کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔ میں اسی سلسلہ میں آپ کو اِس چھٹی کے ساتھ ایک مضمون بھیج رہا ہوں۔ جس میں اس حدیث کے صحیح ہونے کے دلائل دیے گئے ہیں۔

(نگار) آپ کی یاد فرمائی کا حد درجہ شکر گزار ہوں، لیکن اسی حد تک معذرت خواہ بھی، کیونکہ آپ کا خط تو میں نے شایع کر دیا، لیکن آپ کا مضمون شایع کرنے سے معذور ہوں۔ نہ اس لئے کہ وہ بہت طویل ہے، بلکہ محض اس لئے کہ آپ نے حدیث متعلقہ کی تائید و تصدیق میں جو کچھ لکھا ہے، اسی سے اس کی تردید بھی ہوتی ہے۔

آپ نے اچھا کیا کہ اس حدیث کی روایتی حیثیت پر کوئی گفتگو نہیں کی، کیونکہ اگر آپ یہ کوشش فرماتے تو شاید آٹھ دس صفحات کا اضافہ اور فرما دیتے اور نتیجہ کچھ نہ نکلتا، کیونکہ میرا اصول یہ ہے کہ اگر کوئی حدیث درایتاً ناقابل قبول نہیں ہے تو روایتی حیثیت سے اس پر غور کرنا بالکل تضیع اوقات ہے، خواہ اس کے راویوں کا سلسلہ کتنا ہی مضبوط کیوں نہ ہو۔

معاف فرمائیے آپ نے اپنے مضمون میں غیر متعلق باتیں تو بہت لکھ دیں لیکن اصل موضوع پر ایک حرف نہیں لکھا اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس سلسلہ میں آپ نے "خیر القرون قرنی" سے بھی استشہاد کیا ہے، حالانکہ اگر رسول اللہ کے اس قول کو صحیح مان لیا جائے تو "علماء امتی" والی حدیث از خود رد ہو جاتی ہے۔ کیونکہ "خیر القرون" والی حدیث سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کے بعد جو زمانہ آنے والا ہے وہ تنزل و انحطاط کا زمانہ ہوگا اور جوں جوں عہد نبوی سے اس کا بُعد ہوتا جائے گا انحطاط اتنا ہی زیادہ بڑھتا جائے گا۔ اس صورت میں آپ ہی بتائیے کہ علماء اُمت کو "انبیاء بنی اسرائیل" کے مماثل قرار دینا کیا معنی رکھتا ہے۔ یا پھر یہ کہیے کہ علماء اُمت سے وہی علماء مراد ہیں جو عہد نبوی میں پائے جاتے تھے۔ اور اس صورت میں "علماء امتی کانبیاء بنی اسرائیل" کے بعد فی قرنی (یعنی میرے زمانہ کے) محذوف ماننا پڑے گا۔

ایک دوسرا سوال یہاں یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ رسول اللہؐ نے یہ کیوں کہا کہ "میری اُمت کے علماء انبیاء بنی اسرائیل کی طرح ہونگے" یہ کیوں نہیں کہا "کہ میری طرح ہونگے"۔ اس سے ایک بات تو یہ ظاہر ہوتی ہے کہ رسول اللہؐ "انبیاء بنی اسرائیل" کو اپنے سے کمتر سمجھتے تھے، حالانکہ کلام مجید سے اس قسم کی کوئی تفریق ظاہر نہیں ہوتی۔ منصب رسالت و نبوت اور بلندی اخلاق کے لحاظ سے تمام انبیاء برابر کا درجہ رکھتے تھے۔ اور اگر علماء امت کو سامنے رکھ کر "انبیاء بنی اسرائیل" کی عظمت کا اندازہ کیا جائے تو پھر آپ ہی غور کیجئے کہ ان انبیاء کے اخلاق کتنے گرے ہوئے ہونگے۔ بہرحال میرے نزدیک یہ حدیث یکسر موضوع ہے جسے خود علماء امت نے اپنی توقیر بڑھانے کے لئے وضع کیا۔ اور "خیر القرون قرنی" والی حدیث کی تردید کر دی۔

آپ نے اپنے مضمون میں تخلیق عالم، مدارج انبیاء، معرفت باری، اور نور محمدی وغیرہ کے متعلق جو والہانہ گفتگو کی ہے، وہ وہی ہے جسے تمام میلاد خواں عرصے سے دہراتے چلے آرہے ہیں اور جب تک "علماء امتی" والی حدیث کے ماننے والے موجود ہیں، اسے آئندہ بھی دہرایا جائیگا اور برابر انبیاء بنی اسرائیل کی توہین ہوتی رہے گی۔ میں کیوں نگار میں شایع کر کے اس جرم کا مرتکب ہوں۔

(۲)

"مولوی عبدالحق کا مذہب"

انیس شاہ جیلانی

یہ تھا عنوان ایک مقالہ کا جسے سید انیس شاہ صاحب جیلانی (محمد آباد۔ رحیم یار خاں) نے اشاعت کے لئے مجھے بھیجا تھا۔ میں نے اسے پڑھکر اس نوٹ کے ساتھ واپس کر دیا کہ "مضمون خوب ہے، لیکن اس کی اشاعت نہ کوئی مذہبی خدمت ہوگی نہ ادبی۔"

میری یہ بات "انیس شاہ" کو پسند نہیں آئی اور انھوں نے تابڑ توڑ دو خط مجھے لکھے۔ پہلے خط کے الفاظ یہ ہیں:۔

"خلاف توقع تو نہیں تاہم میرا مضمون کل مجھے واپس مل گیا۔ آپ فرماتے ہیں "مولوی عبدالحق کے مذہبی مسلک پر اظہار خیال نہ مذہب کی خدمت ہے نہ ادب کی" گستاخی معاف کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ اقبال کی حیات معاشقہ کو منظر عام پر لانا، ابوالکلام کی واردات عشق کی کرید، اور دریابادی کی عیش کوشی کے واقعات "نگار" میں شایع کر کے کس مذہب اور کون سے ادب کی خدمت کی گئی ہے، افسوس آپ نے میرے مضمون کا ابتدائی حصہ غور سے نہیں دیکھا میں نے رونا اسی بات کا رو دیا تھا، اگر میں آپ کی بات مان لوں تو اردو اور انگریزی ادب کی تمام سوانح عمریوں کو نذر آتش کر دینا پڑے گا، چونکہ ہر کتاب میں موضوع کے مذہبی مسلک پر بھی جی کھول کر گفتگو کی گئی ہے، اگر آپ صاف صاف یہ لکھ دیتے کہ پرستاران عبدالحق کی یورش سے گھبراتا ہوں، تو کچھ بات بھی بنتی، آپ سے اس کم ہمتی کی توقع ہرگز نہ تھی، مجھے اب بھی آپ سے کوئی شکایت نہیں اور نہ ہی میری عقیدت اور محبت میں فرق آیا ہے، یقیناً یہ چند سطریں میری برہمی کی غماز نہیں۔"

اور دوسرے خط کے یہ:۔

"مضمون کی واپسی کی رسید ارسال کر چکا تھا کہ آپ کا کارڈ شرف صدور لایا، میرا گمان بالآخر غالب ہی رہا۔۔۔ اب تک سنا ہی تھا اور تجربہ بھی یہ ہے کہ آنجناب کی رائے بے لاگ ہوا کرتی ہے اور لگی لپٹی نہیں رکھی جاتی، ایسے میں آپ کا یہ فرمانا کہ "یوں تو مضمون بہت خوب تھا" محل نظر ہے، اگر یہ تعریف بے جا ہے تو پھر آپ کی صاف گوئی کو کیا ہوا اور اگر توصیف جائز ہے تو اس کی اشاعت سے گریز کیوں؟۔ آپ یا تو یہ کہئے کہ محض میرا دل رکھنے کے لئے آپ نے مضمون کو "بہت خوب" سے نواز دیا، یا پھر اس کے لچر ہونے کا اعلان کر دیجئے۔"

ہر چند ان خطوط کا جواب خط ہی کے ذریعہ سے دیا جا سکتا تھا لیکن وہ شاید زیادہ مفصل نہ ہوتا اور انیس شاہ صاحب کی کوئی نہ کوئی شکایت پھر بھی رہ جاتی۔ علاوہ اس کے بعض باتیں اس سلسلہ میں ایسی بھی آ جاتی ہیں جن کا تعلق نفس مضمون نگاری سے ہے، اس لئے میں نے نگار ہی کی وساطت سے جواب دینا مناسب سمجھا۔

میرا یہ کہنا کہ "مولوی عبدالحق کے مذہبی مسلک پر اظہار خیال نہ مذہب کی خدمت ہے نہ ادب کی" اور اس کے جواب میں آپکا "اقبال کی حیات معاشقہ" ۔ "ابوالکلام کے واردات عشق" اور "دریابادی کے واقعات عیش کوشی" کا ذکر کرتے ہوئے یہ فرمانا کہ یہ کونسی مذہبی یا ادبی خدمت تھی بڑی عجیب سی بات ہے

آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ مضمون نگاری کا اوّلین اُصول یہ ہے کہ جو بات لکھی جائے اس کا کوئی نہ کوئی تعلق موضوع سے ضرور ہونا چاہیے اور موضوع گفتگو کوئی خاص کردار ہے تو پھر ہم کو اس کی انہیں خصوصیات کو سامنے رکھ کر گفتگو کرنا ہوگی جن سے وہ زیادہ جانے پہچانے جاتے ہیں اور اگر کوئی بات ان پائی جائے گی جو ان کے کرداری خصوصیات کی متناقض ہو تو اس پر بھی گفتگو کرنے کا حق ہم کو پہونچتا ہے۔ اب آپ اس اصول کے پیش نظر خود اپنے اعتراضات پر غور

(۱) اقبال شاعر تھے اور فلسفہ کے علاوہ حسن و عشق کے بھی شاعر تھے، اس لئے اگر ان کی حیات معاشقہ پر اظہار خیال کیا جائے تو یہ قطعاً کی خدمت ہوگی، کیونکہ اس طرح ہم کو یہ سمجھنے کا موقع ملیگا کہ اقبال کے جذبات محبت کا (خواہ وہ آسودہ رہے ہوں یا نا آسودہ) ان کی شاعری کیا اثر پڑا۔

(۲) ابوالکلام کے واردات عشق کی جستجو یا اس پر اظہار خیال بھی بے محل بات نہیں، کیونکہ وہ شاعر نہ ہوں تو بھی ان کی نثر کی شاعری بات کی غماز ہے (اور خود انہوں نے بھی غبار خاطر میں اس کا صاف صاف اظہار کردیا ہے) کہ وہ "کوچۂ عشق" سے نابلد نہیں رہے، اور اس بنا اگر ان کے واردات محبت کی جستجو کی جائے تو یہ بھی ادب کی خدمت ہوگی۔ اور اگر انکی مذہبی اہمیت کو سامنے رکھا جائے تو یہ مذہب کی بھی خدمت ہو کیونکہ اس سے یہ ثابت ہو سکے گا کہ مذہب اور محبت نہ صرف یہ کہ وہ ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں بلکہ یہ بھی کہ مذہب کی صحیح روح غالباً جذبۂ عشق سے پیدا ہو سکتی ہے۔

(۳) اسی طرح مولانا دریابادی کے ازدواج ثانی پر اگر نگار میں اظہار خیال کیا گیا تو اسے کیوں بے محل سمجھا جائے، کیونکہ ان کی بڑھی ہو مذہبیت اور جذبات تقدس کو دیکھتے ہوئے ان کا نکاح کرنا نہیں بلکہ نکاح کے بعد مہینہ کے اندر ہی اندر طلاق دیدینا (اور وہ بھی اس خاتون کو ان کے مرحوم دوست کی بیوہ تھی اور جس سے اُنھوں نے محض ازراہ شفقت و ہمدردی شادی کی تھی) بڑی عجیب بات تھی، پھر اس کے بعد طلا کی جو تاویل اُنہوں نے پیش کی وہ خود ایک مذہبی مسئلہ بن گئی اور اس طرح اس پر گفتگو کرنا یقیناً مذہب کی خدمت تھی۔

اب میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ مولوی عبدالحق کے مذہبی مسلک پر گفتگو کرنے کی ضرورت آپ کو کیوں پیش آئی۔ کیا اُنہوں نے کبھی عالم و فقیہہ ہونے کا دعویٰ کیا تھا، کیا وہ کوئی تحریر یا کتاب اپنے بعد ایسی چھوڑ گئے ہیں جس سے یہ ظاہر ہوتا ہو کہ انہیں مذہب سے بھی کوئی دلچسپ کبھی رہی تھی۔ مولوی عبدالحق کے متعلق سب کو معلوم ہے کہ وہ مذہب سے قطعاً بیگانہ تھے۔ اسلامی عقاید پر انہوں نے کبھی کچھ نہیں لکھا، نہ اُنہوں نے تاریخ اسلام کا غائر مطالعہ کیا۔ یہاں تک کہ بعض حضرات انہیں دہریہ و ملحد سمجھتے تھے۔ حالانکہ سچ پوچھئے تو وہ غریب یہ بھی نہ تھے کیونکہ محض خدا اور مذہب سے بے تعلق رہنے کا نام الحاد نہیں ہے۔ رہا اس سے انکار، سو یہ اتنی بڑی بات ہے کہ انہیں کبھی اس کی جرأت ہی نہ ہو سکتی تھی۔

ان حالات میں آپ کا مولوی عبدالحق کے مذہبی مسلک پر کچھ لکھنا، بالکل ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی سرسیّد کے حالات میں یہ جستجو کرے کہ آیا وہ ستار بھی بجا سکتے تھے یا نہیں۔ یا حالی کے متعلق یہ گفتگو کرے کہ انہیں رقص و سرود میں کتنا ملکہ حاصل تھا۔

ہاں اگر آپ مولوی عبدالحق کی صرف ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی اہمیت یا عدم اہمیت پر گفتگو کرتے تو بیشک یہ بات برمحل ہوتی۔ آپ نے مثلاً اُردو انگریزی کی سوانحی کتابوں کا بھی ذکر کیا ہے، ان میں بیشک ہر قسم کی چھان بین ہوتی ہے، لیکن آپ کا مضمون تو سوانح عبدالحق سے کوئی تعلق ہی نہیں رکھتا، محض ایک مختصر سا مقالہ ہے۔ ہاں اگر ان کی مفصل سیرت پر آیندہ کوئی کتاب تصنیف کرنا مد نظر ہو تو اس میں بیشک آپ ان مذہبی خیالات پر بھی سرسری نظر ڈال سکتے ہیں

ایک بات اور رہ گئی۔ وہ یہ کہ میں نے آپ کے مضمون کے متعلق لکھا تھا کہ وہ خوب ہے، سو یہ بات میں پھر کہونگا کیونکہ جہاں تک زبان و بیان ادب و انشاء کا تعلق ہے وہ یقیناً نہ صرف خوب بلکہ بہت خوب ہے، اور میں بہت خوش ہوتا اگر آپ اسی خوبی کے ساتھ کسی اور موضوع پر اظہار خیال فرماتے۔

آپ نے یہ بھی لکھا ہے کہ غالباً پرستارانِ عبدالحق کی یورش سے گھبرا کر میں نے آپ کا مضمون شایع نہیں کیا۔ سو اس کے جواب میں
ز اس کے اور کیا کہہ سکتا ہوں کہ ؎

گفتہ بودی ہمہ زرقند و فریبند و فسوس
سعدی آں نیست ولیکن چو تو فرمائی ہست

نیاز نمبر

یں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے
یں حضرت نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری
نہ اسلوب نگارش، انشا پردازی، مکتوب نگاری، مذہبی رجحانات، صحافی
دگی، شاعری، ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں
سیر حاصل بحث کر کے ان کی علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔

صفحات ۶۲۴
قیمت آٹھ روپے

نظیر نمبر

جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک، اس کا فارسی و اُردو کلام میں عارفانہ رنگ، اس کی قدرت بیان و زبان، اس کا معیار تغزل ادبیات اُردو میں اس کا فنی و لسانی درجہ۔ اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، منابع طباع شعراء کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔

قیمت :- تین روپے

مصحفی نمبر

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت اُستاد
یخ غلام ہمدانی "مصحفی" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی
علیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، ان کی تالیف و تصانیف،
ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری، ان کے معاصر شعراء و ادباء اور ان کے
پنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث
کی گئی ہے۔

قیمت :- تین روپے

ہندی شاعری نمبر

جس میں
ہندی شاعری کی مکمل تاریخ
اور
اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے
قیمت چار روپے

منیجر نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ، کراچی ۳

باب الاستفسار

بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے

(سید معین الحسن رضا صاحب بجنولہ)

مشہور واقعہ ہے کہ انشا نے ایک بار عظیم پر طعن کیا تھا کہ:-

گر تو مشاعرہ میں صبا آجکل چلے — کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے — پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے

میں جاننا چاہتا ہوں کہ فنّی حیثیت سے آخری مصرع کا مفہوم کیا ہے۔ بحرِ رمل کا شعر بحرِ رجز میں کیونکر ڈالا جاسکتا ہے جبکہ دونوں بحریں ایک دوسرے سے بالکل علیٰحدہ ہیں اور اگر ان دونوں کے ارکان ایک ہی ہیں تو پھر یہ تفریق کیسی؟

(نگار) بحرِ رمل اور بحرِ رجز، دونوں ایک دوسرے سے بالکل علیٰحدہ ہیں اور دونوں کے ارکان بھی مختلف ہیں۔ بحرِ رمل کے ارکان ہیں: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) یعنی فاعلاتن سالم تین بار اور مقصور ایک بار۔ لیکن بحرِ رجز کے ارکان ان سے بالکل مختلف ہیں، یعنی مستفعلن چار بار۔

فاعلاتن اور مستفعلن، دونوں میں اتنا نمایاں فرق ہے کہ ان اوزان کو ایک دوسرے سے ہمیشہ متمایز رہنا چاہئے، اور کوئی وجہ نہیں کہ بحرِ رجز میں کوئی مصرع بحرِ رمل کا چلا جائے، لیکن جس وقت آپ ان دونوں بحروں کا کوئی شعر لیکر غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ پڑھنے میں قریب قریب ایک ہی وزن کے معلوم ہوتے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ اگر آپ محض دو حرف یا ایک سبب کا اضافہ بحرِ رمل میں کردیں تو وہ بحرِ رجز ہو جائے گی۔۔۔ یہ بات یوں آسانی سے سمجھ میں نہ آئے گی اس لئے ایک مثال دیکر اس کی وضاحت زیادہ مناسب ہوگی۔ مثلاً اقبال کا شعر ہے:

اس چمن میں مرغ دل گائے نہ آزادی کا گیت
آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لئے

ب ابھی کے ساتھ مومن کا یہ شعر پڑھیئے:۔

مومن تم اور عشقِ بتاں اے پیر و مرشد خیر ہے
یہ ذکر اور منہ آپ کا صاحب خدا کا نام لو

دونوں شعر پڑھنے میں ایک ہی سے معلوم ہوتے ہیں اور ان کے آہنگ میں بہت کم فرق ہے، لیکن اقبال کا شعر بحر رمل میں ہے اور اس کی تقطیع ہوگی اس طرح :۔ اس چمن میں (فاعلاتن) ۔ مرغ دل گا (فاعلاتن)۔ اے نہ آزا (فاعلاتن) دی کا گیت (فاعلات)

مومنؔ کا شعر بحر رجز میں ہے اور اس کی تقطیع یوں کی جائے گی:۔

مومن تم ار (مستفعلن)۔ عشقے بتاں (مستفعلن) اے بیرومر (مستفعلن) شد خیر ہے (مستفعلن)

لیکن باوجود اس کھلے ہوئے تمایز کے وزن کی نزاکت کو ملاحظہ کیجئے کہ اگر اقبال کے شعر میں لفظ اب جو صرف دو حرف کا ایک لفظ ہے بڑھا دیا جائے (جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں) تو اس کی بحر رمل کی جگہ رجز ہو جائے گی۔ بحر رمل میں اقبال کے مصرع کی صورت یہ تھی:۔

اس چمن میں مرغ دل گائے نہ آزادی کے گیت

لیکن اگر آپ اس کو یوں پڑھیں گے:۔

اب اس چمن میں مرغ دل گائے نہ آزادی کا گیت

تو اس کی بحر بدل کر رجز ہو جائے گی۔

امید ہے اس مثال سے ان دونوں بحروں کا نازک فرق آپ پر واضح ہو گیا ہوگا۔

---

(۲)

شیخ چلّی ۔ لال بجھکڑ

(محمد عمران خان جیسلمیر)

کیا آپ شیخ چلی اور لال بجھکڑ کی وجہ تسمیہ اور اُن کے حالات پر کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں ؟

(نگار) افسوس ہے کہ میں ان دونوں بزرگوں کے حالات سے بالکل واقف نہیں۔ لیکن ان کی سوجھ بوجھ کے لطائف البتہ میں نے بھی سنے ہیں۔ عرصہ ہوا کسی صاحب نے حیات شیخ چلی کے نام سے ایک مختصر سا رسالہ لکھ کر شایع کرایا تھا۔ ممکن ہے اب بھی کسی کے پاس ہو۔ تلاش کیجئے۔ لال بجھکڑ پر اگر کسی نے کچھ لکھا ہو تو میرے علم میں نہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ ایک ہی کردار کے دو نام ہیں۔ لیکن ان دونوں کے جو لطائف سننے میں آئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ خیال صحیح نہیں کیونکہ شیخ چلی کا کردار صرف ہوائی قلعے طیار کرنا تھا اور لال بجھکڑ اور منطقی قسم کے آدمی تھے، ہر بات کے سمجھنے کی کوشش کرتے تھے گو سمجھتے کبھی نہ تھے۔ اُردو میں ان دونوں کا محل استعمال بھی علٰحدہ علٰحدہ ہے شیخ چلی اس شخص کو کہتے ہیں جو دنیا میں بلند توقعات قائم کرے لیکن غلط، اور لال بجھکڑ وہ ہے جو ہر بات کے جاننے کا مدعی ہو لیکن جانتا کچھ نہ ہو۔

شیخ چلی کی صرف وہی ایک روایت بہت مشہور ہے جس میں انڈے سے مرغی، مرغی سے بکری اور بکری سے بھینس تک خریدنے اور دولت مند ہو جانے کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ لیکن لال بجھکڑ کی منطقی ذہانت کی متعدد مثالیں بیان کی جاتی ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ کسی گاؤں سے کوئی ہاتھی گزرا تو اپنے پاؤں کے

بڑے بڑے گول نشان چھوڑ گیا۔ گاؤں والوں نے شاید کبھی ہاتھی نہیں دیکھا تھا، انھیں یہ نشانات دیکھ کر حیرت ہوئی اُنہوں نے لال بجھکڑ سے پوچھا کہ یہ کیا ہیں تو وہ دیر تک غور کرنے کے بعد دفعتاً خوشی سے اُچھل پڑا اور بولا کہ "میں سمجھ گیا"۔ لوگوں نے پوچھا کیا سمجھے تو اس نے فو یہ دوہا پڑھ دیا کہ:۔

بوجھیں لال بجھکڑ اور نہ بوجھے کوئے
پاؤں میں چکی باندھ کر ہرن نہ کودا ہوئے

یعنی کوئی ہرن پاؤں میں چکی باندھ کر کودا تھا اور یہ نشان اسی کے ہیں۔

ایک دوسرا لطیفہ جو اس سے زیادہ دلچسپ ہے یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک بار لال بجھکڑ کسی شہر سے گزر رہا تھا کہ اسے کسی مسجد کا بلند مینار نظر آیا۔ وہ کھڑے ہو کر اسے حیرت سے دیکھنے لگا، کچھ لوگ اور بھی جمع ہو گئے، کیونکہ وہ جہاں بھی جاتا تھا لوگ لطف و تفریح کی غرض سے اس کو گھیر لیتے تھے۔ اُنھوں نے لال بجھکڑ سے پوچھا کہ "اتنا اونچا مینار کیسے بنا ہوگا" تو اس نے جواب دیا کہ "یہ کونسی بڑی مشکل بات ہے، کنوا کھودا اور اُلٹ دیا"۔

دُنیا کی ہر زبان میں ایسے کرداروں کا پتہ چلتا ہے جیسے فارسی میں نصیرالدین، عربی میں ابن ہبنقہ اور جوحی، یہاں تک کہ بعض مقا ایسے کرداروں کے لئے مخصوص سمجھ لئے گئے ہیں۔ چنانچہ ہندوستان میں گوپامئو، کرسی، اور شکارپور اس حیثیت سے بہت مشہور ہیں اور کے رہنے والوں کی بعض حماقتیں زبان زد ہیں۔

نحوی حیثیت سے غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ لال بجھکڑ کا وجود تو غالباً ہندوستان ہی سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ بجھکڑ بوجھنا سے مشتق ہے اور بوجھنا ہندی مصدر ہے۔ رہا لفظ لال سو ہو سکتا ہے کہ وہ کسی کا نام ہو۔ لیکن شیخ چلی غالباً ایران کی پیداوار ہے۔ کیونکہ فارسی میں چل اور چلہ احمق و کم عقل کو کہتے ہیں۔ سراج الدین کا شعر ہے ؎

چل کند چل سال گر کسب علوم		کے شود کامل تر از اہلِ فہم

اس لئے چل میں اگر آپ یائے نسبتی بڑھا دیں گے تو وہ چلی ہو جائے گا اور یہی اردو میں بہ تشدید لام چلّی ہو گیا۔ اس سلسلہ میں یہ بات ما بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ فارسی میں چل اس گھوڑے کو بھی کہتے ہیں جس کا داہنا اگلا پاؤں اور بایاں پچھلا پاؤں سفید ہو یعنی انمل بے جوڑ کا تصور یہاں بھی ملتا ہے۔

ز چشم آستیں بردار و گوہر را تماشہ کن

یہ مصرع مولانا شبلی کا ہی جس پر اُنھوں نے "سیرۃ النبی" کے دیباچہ کو ختم کیا ہے ——— اور فارسی محاورہ کے لحاظ سے اس میں کچھ تصرف بھی کیا ہے فارسی میں "آستیں از چشم برداشتن" کا مفہوم ہی "پیدا گریستن" "کھل کر رونا" یعنی اس کا تعلق خود رونے والے سے ہے۔ صائب کا شعر ہے:

اگر دیوانۂ من آستیں از چشم بردارد		کند فوارۂ خوں گرد باد ایں بیاباں را

والہ ہروی نے چشم کی جگہ مژہ لکھا ہے:۔

آستیں از مژہ امروز کہ برداشت کہ باز		کشتیِ بادِ مرادے ہمہ طوفانی شد

مولانا شبلی نے "آستیں از چشم برداشتن" کی صورت استعمال بدل دی ہے، یعنی وہ خود اپنی آستین نہیں ہٹاتے بلکہ کسی اور سے کہتے ہیں کہ "میری آستین اٹھا کر دیکھو" ہو سکتا ہے کہ فارسی محاورہ کے لحاظ سے یہ تصرف نادرست ہو، لیکن ہے بہت دلکش!

(نیاز)

آذرکدہ

(محبوب الرحمان وامق عظیم آبادی)

جناب وامق کی ایک غزل پچھلے شمارہ میں شایع ہو چکی ہے جسے سلاست زبان اور روانی بیان کے لحاظ سے لوگوں نے بہت پسند کیا۔

اشاعت حاضرہ میں ان کی دوسری فکر ملاحظہ ہو جو پہلی فکر سے بالکل مختلف ہے۔ اس نظم میں وہ ایک نقاش، ایک مجسمہ ساز اور ایک مشاق فنکار کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔

یہ نظم تکنک و تخیل کے لحاظ سے غزل بھی ہے اور مثنوی و قصیدہ بھی — تاہم ان سب سے الگ یا ان سب کا امتزاج جمیل!

اس نظم میں اُنھوں نے جن نوادر فکر و خیال سے کام لیا ہے، ان کو دیکھ کر اردو شاعری کا وہ دور سامنے آجاتا ہے جب شاعر چاہے جو کچھ کر رہا ہو، لیکن "شہید غم ایام" نہ تھا۔ نیز یہ کہ اگر وہ بت پوجتا تھا تو — بنا بھی سکتا تھا۔

نیاز

ہے تصور میں آج کون محوِ خرام — ہے خجل جس سے گردشِ ایام
مطربہ سے کہو "غزل چھیڑے" — کوئی ہے؟ لاؤ بادۂ گلفام
ہر نفس میں نہاں ہے موجِ شراب — اور ہر موج، زندگی کا پیام
کھل گئی سامنے بساطِ بہار — لب پہ آج آگیا یہ کس کا نام
جس کی ہر ہر ادا ہے جانِ غزل — جس کی ہر ہر نظر چھلکتا جام

مظہرِ تابِ گوہر و الماس — ہمہ تن پیکرِ بلور و رخام
سر سے پا تک مرقعِ مانیؔ — یا مجسم رباعیِ خیامؔ
روم و یونان کی حسیں دیوی — یا سراپا روایتِ اصنام
یوں جھلکتا ہے اس کے جسم کا رنگ — جیسے مینا میں بادۂ گلفام
نکہت و رنگ و نور کی تمثال — ریشم و خواب مخملی کا منام
اس کی زلفِ دراز کا سایہ — شبِ معراج، جس کی صبح نہ شام
کمر اس کی اشارۂ مبہم، — دہن اس کا نشانِ استفہام
اس کی پیشانی سجدہ گاہِ سحر — اس کا چہرہ فروغِ ماہ تمام
تہِ مژگاں، وہ پتلیاں، جیسے — لیلیِ قیس باندھے احرام
عارض اس کے طلائے نامسکوک — ٹھوڑی، اک بوتہ پُر زنقرۂ خام
اس کی آنکھوں کا اُف وہ سحرِ حلال — جس نے جینا بھی کر دیا ہے حرام
نرمۂ گوش؟ جیسے جم جائیں — تہ بتہ ریشہائے ریشم خام
کس نے پیکر اُلٹ دیئے توبہ — سینۂ صاف پر شراب کے جام
رخِ بے خال؟ جیسے فیضیؔ کی — شرحِ قرآں، سواطع الالہام
رشکِ بلقیسؔ و زہرۂ بابل — خارِ پہلوئے حوریانِ خیام
گر اسے دیکھ لے قلو بطرہ — پی لے فوراً اُٹھا کے زہر کا جام
نغمۂ بت کدہ و شعلۂ دیر — کعبۂ کفر و کاشیٔ اسلام

ایک احساس عشرت فردوس
اک خوشی جس کا ہو نہ کوئی نام

منظومات

از مرادآبادی

کھلیں نہ پھول نہ سینے کے داغ ہوں روشن
صبا نہ لائے کہیں سے جو بوئے پیراہن

ابھی ہے فرصتِ یک آہ ہم سے لوگوں کو
ذرا اک اور بھی گیسوئے عنبریں میں شکن

ہجومِ لالہ رُخاں ہے نہ مطرب و ساقی
کہیں سے ڈھونڈھ کے لاؤ بہارِ توبہ شکن

میں اپنے دَور کے صدقے کہ اس زمانے میں
ہر آنکھ نرگسِ بے نور ہے زباں سوسن

ہم اہلِ درد اگر شرح آرزو کرتے
دہانِ زخم کو مجبور گفتگو کرتے

بجا کہ حضرتِ ناصح کو دل پہ قابو ہے
مگر یہ بات ذرا اُن کے روبرو کرتے

رہِ جنوں میں نہ تو ہے نہ تیری یاد نہ ہم
پہونچ گئے یہ کہاں تیری جستجو کرتے

چمن میں ذکرِ رُخ و زلف چھیڑ کر کیوں ہم
گلوں کو محرمِ اسرارِ رنگ و بو کرتے

سُبک کیا ہے بہت چشمِ تر نے راز ہمیں
یہ پیرہن بھی نہیں ہے جسے رفو کرتے

چمن میں آتشِ گل بھی نہیں دُھواں بھی نہیں
بہار تو یہ نہیں ہے مگر خزاں بھی نہیں

اُسی کو سارے زمانے نے داستاں سمجھا
وہ ایک بات جو آغازِ داستاں بھی نہیں

بچھڑ گئے ہیں کہاں ہم سفر خدا جانے
نقوشِ پا بھی نہیں گردِ کارواں بھی نہیں

طوافِ کعبہ کیا، بُت کدہ بھی دیکھ آئے
سکونِ قلب یہاں بھی نہیں وہاں بھی نہیں

کہاں کے گیت، کہاں کی غزل کہ ہم سخنو
بہت دنوں سے ہمیں جرأتِ فغاں بھی نہیں

سیدہ محترمت الاکرام

کتنی سفاک ہے بیداریٔ جاں پچھلے پہر
دل کی آواز بھی ہے دل پہ گراں پچھلے پہر

جیسے ہر ذرہ سلگتا ہے مرا دل بن کر
جیسے ہر چیز سے اٹھتا ہی دھواں پچھلے پہر

مل گیا مجھ کو مرے ذوقِ پرستش کا صلہ
مرے قدموں پہ ہے فرقِ دوجہاں پچھلے پہر

آ بھی جاؤ کہ سمجھ میں مری آجائے یہ راز
دل سے کیا کہتی ہے چشمِ نگراں پچھلے پہر

روح میں تیر گئے یادوں کے نشترِ حسرت
ہو گیا اور سوا دردِ نہاں پچھلے پہر

ریورنڈ سٹیفن ریحانی

غم کی امانت واپس کر دوں ،
اتنا ٹھہرا اے گردشِ دوراں

دنیا آواز اہلِ جنوں کو ،
اہلِ خرد ہیں دست و گریباں

دے کر خونِ دل ریحانی
آؤ بدل دیں رنگِ گلستاں

رواں ہونے لگیں آنکھوں سے آنسو
کوئی ہم کو نہ اتنا گد گدائے

ازل سے رو رہا ہے ایک عالم
ہنسانے والا کس کس کو ہنسائے

جو دل کے داغ ریحانی دکھا دوں
گلستاں میں بہار اک اور آئے

(حکیم) عزیز قدوسی کامٹوی

جس کو چاہا تھا وہ تو مل نہ سکا
دو جہاں لے کے کیا کرے کوئی

بال و پر ہیں نہ قوتِ پرواز
اب رہا ہو کے کیا کرے کوئی

وہ ملے ہیں تو کھو گئے ہیں ہم
بدنصیبی کو کیا کرے کوئی

درد اُن کا تو خود دوا ہے عزیز
کیا دوا کی دوا کرے کوئی

غزل

راغب میرٹھی

جناب راغب کا اصل وطن میرٹھ ہے، وہیں نشو و نما ہوا اور وہیں کالج کی انتہائی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تقسیم ہند کے وقت پاکستان آ گئے۔ آپ کا بیان ہے کہ بہت کمسنی میں ہی آپ نے غزل لکھنا شروع کر دیا تھا، لیکن اپنے والد کے ارشاد کی تعمیل میں اس مشغلہ کو بالکل ترک کر دیا اور یہ دور خاموشی اس کے بعد بھی بدستور قائم رہا۔ لیکن اب کہ وہ اپنا عہد ملازمت تقریباً ختم کر چکے ہیں یہ دبی ہوئی چنگاری پھر اُبھری اور یہ غزل اسی کا نتیجہ ہے۔

غزل کی جان صرف دو چیزیں ہیں ایک اس کا مخصوص آہنگ، دوسرا دلنشیں اسلوب بیان۔ مقدر یہ دونوں باتیں اس غزل میں پائی جاتی ہیں

نیاز

جو پہلے تھی وہی ہے اپنی سعی رائیگاں اب بھی
بھٹکتا پھر رہا ہے یعنی اپنا کارواں اب بھی

نہیں میں مستحقِ لطف یہ بات اور ہے لیکن
وہی میرا نشیمن ہے وہی برقِ تپاں اب بھی

بساطِ عیش اُلٹی، بجھ گئی شمعِ سحر لیکن
بہت پروانے محفل میں پڑے ہیں نیم جاں اب بھی

گزر جا موڑ کر منہ میرے تو لیکن دیکھ لے ظالم
کہ تیرے نقشِ پا پر ہے کوئی سجدہ کناں اب بھی

زمانہ ہو گیا قطعِ مروت، ترکِ اُلفت کو
مگر کیا کیجیے، مٹتا نہیں دردِ نہاں اب بھی

نہ چھوڑی تو نے ظالم ایک بھی خوئے دل آزاری
سمجھتا ہوں مگر اے بے مہر تجھ کو مہرباں اب بھی

مجھے خود شاق ہے جینا، تامل کیوں ہے، بسم اللہ
اگر مد نظر ہے اور کوئی امتحاں اب بھی

زمانہ ہو گیا ہے قافلہ چھوڑے مجھے لیکن
ستاتی ہے بہت یاد درائے کارواں اب بھی

حرم کو دیکھ کر راغب وہ تیرا اشک بھر لانا
مگر بے چین رکھتی ہے تجھے یادِ بتاں اب بھی

مطبوعات موصولہ

روحِ اسلام اقبالؔ کی نظر میں

تصنیف ہے جناب ڈاکٹر غلام عمر خاں لکچرر اردو نظام کالج حیدرآباد دکن کی۔

اقبالؔ پر متعدد ضخیم کتابیں لکھی گئی ہیں، لیکن اپنی نوعیت کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں ہیں، اور اسی لئے ان سب کا مطالعہ ضروری نہیں ہوتا، کسی ایک کا پڑھ لینا کافی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس سلسلہ میں یہ کہا جائے کہ چونکہ اقبالؔ کے نظریوں میں جابجا اختلاف بھی پایا جاتا ہے اور ان کے دور کرنے یا تطابق پیدا کرنے کے لئے زیادہ چھان بین درکار ہے اس لئے ضرورت تھی کہ اس پر تفصیلی گفتگو کی جائے اور اقبالؔ کی حقیقی مراد سمجھنے کے لئے مختلف زاویوں سے اس پر روشنی ڈالی جائے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہئے تھا کہ کتابیں بھی متعدد لکھی جاتیں اور زیادہ تفصیل کے ساتھ اس مسئلہ پر بحث کی جاتی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ نہ اقبالؔ کے فلسفہ میں کوئی اُلجھن ہے اور نہ ان کے خیالات میں تضاد۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے بعض اشعار سے اس قسم کے اوہام ضرور پیدا ہوتے ہیں، لیکن فلسفی اقبالؔ کے سمجھنے کے لئے شاعر اقبالؔ کا سمجھنا زیادہ ضروری نہیں۔ اگر کوئی شخص محض ان کے شاعر ہونے کا قائل ہے تو اسے فلسفہ پر غور کرنے کی ضرورت نہیں اور اگر کسی کی رائے میں وہ صرف فلسفی تھے تو ان کی شاعری پر زیادہ اعتماد کرنا نامناسب ہے۔ میری رائے اس باب میں ذرا مختلف ہے میں ان کی دونوں حیثیتوں کو ایک دوسرے سے اس قدر مدغم پاتا ہوں کہ اگر میں ان کی شاعری کو نظر انداز کر دوں تو ان کا فلسفہ بے جان نظر آتا ہے اور اگر فلسفہ کو نظر انداز کر دوں تو ان کی شاعری کا جوش و ولولہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس لئے میں اقبالؔ پر زیادہ ضخیم کتابیں لکھنے کا قایل نہیں، اور ایک مختصر سے رسالہ میں بھی ان کے فلسفہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔۔۔ ہاں اگر ان کے محاسن شعری کو سامنے رکھا جائے تو البتہ بہت کچھ کہنے کی گنجایش پیدا ہو سکتی ہے۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ اقبالؔ کی خصوصیات شعری ہی کو لوگوں نے نظر انداز کر دیا اور اس کا فلسفہ سمجھنے میں (جس سے زیادہ تر مقصود غالباً مصنفین کا یہ تھا کہ وہ خود اپنے آپ کو فلسفی تسلیم کرائیں) غیر ضروری طوالت سے کام لیا۔ اس لئے یہ کتاب دیکھ کر مجھے خوشی ہوئی کیونکہ اس کی ضخامت صرف ۱۱۲ صفحات کی ہے اور اسی محدود گنجایش میں وہ سب کچھ کہدیا جو اقبالؔ کے فلسفہ کے متعلق کہا جا سکتا ہے۔

اس کتاب کو فاضل مصنف نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں انہوں نے انسان کی روحانی و مادی ہستی کے متعلق اقبالؔ کے موقف کو پیش کیا ہے اور دوسرے باب میں بدھ مت اور عیسویت کے متعلق اقبالؔ کے نظریہ کو بہت سلجھے ہوئے انداز میں اختصار کے ساتھ ظاہر کیا ہے۔ تیسرا باب اسلام کے بنیادی اصول اور اقبالؔ کے ذہنی و عملی تصورات سے تعلق رکھتا ہے اس لئے نسبتاً زیادہ وسیع ہے اور تقریباً ۴۰ صفحات کو محیط ہے۔ اس باب میں ظاہر کیا گیا ہے کہ اسلام کو اقبالؔ نے کس نگاہ سے دیکھا اور اس کے اجتماعی تصورات کو کس صورت سے پیش کیا۔ چوتھے باب میں مغرب جدید کے مسلک اور اس کے متعلق اقبالؔ کے ردِ عمل سے مختصر بحث کی گئی ہے اور آخری باب میں اسلام اور مسلک تصوف کے باہمی تعلق پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

الغرض باوجود مختصر ہونے کے اقبالؔ کے سمجھنے میں اس کتاب سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

میر نمبر (دلی کالج میگزین)

مرتب۔ نثار احمد فاروقی۔

دلی کالج، شمالی ہند کے قدیم ترین علمی و ادبی مرکزوں میں شمار ہوتا ہے، اس نام کے ساتھ اردو علم و ادب کی بڑی دیرینہ روایات وابستہ ہیں، وہ روایات، جو محمد حسین آزاد، مولانا امام بخش صہبائی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ اور پیارے لال آشوب جیسی عظیم شخصیتوں کی یادگار ہیں اور جن سے بے نیاز ہو کر کوئی شخص اردو زبان و ادب کی مزاج شناسی کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ دلی کالج میگزین کا میر نمبر، جس میں میر کی شخصیت و کلام کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے، انہیں روایات کی ایک تازہ یادگار ہے۔

"میر نمبر" چار ابواب پر مشتمل ہے، باب اول "حیات میر" کی تفسیر ہے اس میں میر کے حالات زندگی" "میر کا سفر لکھنؤ" سراج الدین علیخاں آرزو، سید سعادت علی، "تجلی دہلوی" "میر کلو عرش" تلامذہ میر، اور "میر کے مدفن" کے عنوان سے جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بڑی حد تک تحقیق کا نتیجہ ہے باب دوم میں "میر کے فن" مثنویات میر، میر کی فارسی شاعری، زبان میر کی خصوصیات، پر فاضلانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔ باب سوم میں "تصانیف میر کا جائزہ لیا گیا ہے اور باب چہارم میں "میر پر" متعدد اچھی نظمیں نظر آتی ہیں۔

گویا یہ نمبر میر پر ایک مکمل تصنیف کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں میر کی زندگی و شاعری دونوں کے متعلق ایسا تحقیقی مواد فراہم کردیا گیا ہے جو کسی اور جگہ میسر نہیں آسکتا۔ امید ہے کہ میگزین کے مرتب نثار احمد فاروقی، کا یہ کام بھی اُن کے دوسرے کاموں کی طرح علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

میگزین ۲۶۴ صفحات پر مشتمل ہے اور سفید کاغذ پر خوبصورت کتابت و طباعت کے ساتھ منظر عام پر لایا گیا ہے اور ہر لحاظ سے قابل مطالعہ ہے۔

رقص طاؤس

مجموعہ ہے ڈاکٹر صفدر حسین کی نظموں کا جسے مکتبۂ دانش افروز لاہور نے خاصے اہتمام سے شائع کیا ہے۔

ڈاکٹر صفدر حسین نثر نگار کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں ہیں، ادب سے دلچسپی رکھنے والے ان سے بخوبی واقف ہیں۔ لیکن اب سے تین چار سال پہلے تک کسی کو اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ اُن کی ذات میں، "رقص طاؤس" جیسے دلآویز مجموعۂ کلام کا شاعر بھی چھپا ہوا ہے۔ ہمارے یہاں کی عام روایت تو یہ ہے کہ پہلے شعر و سخن کی طرف توجہ کرتے ہیں اور پھر نقد و تبصرہ پر۔ ڈاکٹر صفدر حسین کا معاملہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ وہ پہلے نثر نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور بعد ازاں، بعض واردات قلبیہ کی یاد قائم رکھنے کے لئے شعر گوئی پر مجبور ہوئے اور بہت جلد اس میں وہ فنی کس بل پیدا ہوگیا جو بعض کو سالہا سال کی مشق کے بعد بھی میسر نہیں آتا۔

"رقص طاؤس" میں اگرچہ نظموں کی تعداد زیادہ نہیں ہے، لیکن جتنی بھی ہیں وہ اس لحاظ سے اہم ہیں کہ اُن سے اُردو شاعری میں "قدیم و جدید یا ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی" کے قضیوں کو طے کرنے میں امداد ملتی ہے۔ ان میں ہر نظم جدید بھی ہے اور قدیم بھی۔ جدید ان معنوں میں کہ وہ 'ٹکنیک' اور 'مواد' دونوں لحاظ سے روح عصر کو اپنے اندر لئے ہوئے ہیں اور قدیم اس اعتبار سے کہ وہ اُردو شاعری کے اس کلاسیکی اسلوب و لہجہ سے ہم آہنگ ہیں جسے اردو شاعری میں تغزل کا نام دیا جاتا ہے۔ یعنی ان میں وہی ایجاز، برجستگی اور رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے جو اُردو فارسی میں غزل کے لئے مخصوص ہے۔ کتابت، طباعت، کاغذ اور جلد بندی سب میں نفاست و پاکیزگی سے کام لیا گیا ہے اور اس لحاظ سے کتاب کی قیمت چار روپیہ زیادہ نہیں ہے۔

بہار سخن

مصنف۔ یکتا جودھپوری۔ ناشر۔ ادارہ بہار سخن حیدرآباد (سندھ) صفحات ۳۶۸۔ قیمت درج نہیں ہے۔

"بہار سخن" جودھپور کے شعراء کا تذکرہ ہے جسے یکتا جودھپوری نے بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ تذکرہ نگاری کا رواج اب ختم ہوتا جارہا ہے، بایں ہمہ تذکرہ نگاری کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تاریخی کتابیں، ہر علاقے کے چھوٹے بڑے شاعروں کا مکمل احاطہ نہیں کرسکتیں

اُن میں صرف خواص کا بیان ہوتا ہے اس لئے مورخ سے ادب کی اہم کڑیاں نظر انداز ہو جاتی ہیں - اس کمی کو تذکرہ نگار پورا کرتے ہیں اور ہر علاقے کے معروف و غیر معروف شعراء کے متعلق ایسا مواد فراہم کر دیتے ہیں جو تاریخ و تنقید کی پُر پیچ راہوں کو آسان بنا دیتا ہے - تذکروں سے زبان و ادب کے مزاج اور تدریجی ترقی کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے، کسی خاص دَور، کسی خاص علاقہ اور کسی خاص طبقہ کے مخصوص لب و لہجہ اور انداز سخن گوئی کا انداز دراصل تذکروں ہی سے ہوتا ہے — اس لئے تذکرہ اور تذکرہ نگار دونوں کے لئے ہمیشہ ادب میں جگہ رہے گی۔

یکتا جودھپوری نے بڑی محنت سے جودھپور کے شعراء کے حالات و اشعار جمع کئے ہیں - امید ہے کہ تحقیق و تنقید کے شائقین اس سے لطف بھی اٹھائیں گے اور استفادہ بھی کریں گے۔

تحقیق آراضی ہند

تصنیف :- شیخ جلال الدین تھانیسریؒ - ترجمہ :- مولوی سید سعید اشرف ندوی

ناشر :- دائرہ معین المعارف - کراچی قیمت :- دو روپیہ -

شیخ جلال الدین تھانیسریؒ متوفی ۹۸۹ھ / ۱۵۸۱ء کا یہ رسالہ عربی زبان میں تھا - اس میں موصوف نے اُن زمینوں کی منتقلی کے متعلق شرعی نظر سے بحث کی ہے جو بادشاہِ وقت کی جانب سے کسی شخص کو مالکانہ حقوق کے ساتھ دیدی جاتی تھیں۔

شیخ جلال الدین تھانیسری ایک صوفی بزرگ کی حیثیت سے بہت معروف ہیں، لیکن اُن کی اس حیثیت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ وہ ایک رسالہ "تحقیق آراضی ہند" کے مصنف بھی ہیں - سعید اشرف ندوی صاحب نے ترجمہ کے ساتھ اس رسالے کو منظر عام پر لاکر اُردو خواں طبقے کو شیخ صاحب موصوف کی اس کمیاب تصنیف سے روشناس کر دیا ہے - ابتدائی صفحات میں شیخ صاحب کے مختصر حالات زندگی نے اس رسالے کو اور بھی مفید بنا دیا ہے۔

سیپ

مدیر: نسیم درانی صفحات ۳۶۲ قیمت : تین روپے۔

"سیپ" کا یہ تیسرا شمارہ ہے اور پچھلے دو پرچوں کی طرح صوری و معنوی خوبیوں سے آراستہ ہے - لاہور سے تو "سیپ" کے انداز کے کئی ایسے پرچے نکلتے ہیں جن کی نوعیت کم و بیش ماہانہ پرچوں کے سالناموں کی سی ہوتی ہے - لیکن کراچی سے "سیپ" اس نوع کا پہلا ادبی پرچہ ہے جسے حلقۂ فکر نو نے جاری کیا ہے۔

پرچے کے مدیر نسیم درانی سیپ کو جس شان کے ساتھ اوّل اوّل منظر عام پر لائے تھے اسی خصوصیت کو آئندہ شماروں میں بھی برقرار رکھا بلکہ زیادہ بلند معیار تک پہنچا دیا۔

زیر نظر شمارے میں مقالات - خاکے - افسانے - ترجمے - تبصرے - نظمیں اور غزلیں بھی شامل ہیں، اور سب اپنی جگہ خوب ہیں - شروع کے ۵۲ صفحات تاریخ ادب میں اس لئے یادگار رہیں گے کہ وہ مولانا حامد حسن قادری اور مولانا صلاح الدین احمد جیسی عظیم شخصیتوں کے لئے مخصوص ہیں اور ان میں ان بزرگوں کے متعلق بڑا دلچسپ مفید مواد جمع کر دیا گیا ہے۔

عشق کا تصور فارسی میں

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد	کہ نام آں نہ لب لعل و خط زنگاری ست	(حافظ)
نہ تنہا عشق از دیدار خیزد	بسا کیں دولت از گفتار خیزد	(جامی)
عشقت بہ میان جاں نشاندم	مہر ہمہ برکراں نشاندم	(صائب)
عشق زد[1] شمع کہ اے سوختگان خوش باشید	شعلہ ہم آب بقائیست کہ من میدانم	(بیدل)

[1] عشق کے ساتھ زدن بمعنی گفتن بھی فارسی میں مستعمل ہے ۔ (نیاز)

نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ

مومن نمبر

(مرتبہ:- نیاز فتحپوری)

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو **شیخِ حرم** بھی ہے اور **رندِ شاہد باز** بھی، اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہلِ ذوق کیلئے لذتِ کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اسکا صحیح اندازہ

"مومن نمبر"

کے مطالعہ سے ہوگا،

اس نمبر میں مومن کی سوانح ۔ حیاتِ معاشقہ ۔ اس کی غزل گوئی ۔ قصیدہ نگاری مثنویات و رباعیات اور خصوصیاتِ کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا وافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہوگیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کرکے **مومن** پر کوئی رائے، کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے ۔ قیمت:- چار روپے

منیجر **نگارِ پاکستان** ٭ ۳۲ ٭ گارڈن مارکٹ ٭ کراچی ۳

انٹرنیشنل پریس کراچی